



Révolutions

“EST-CE AINSI...” 01-07 FÉVRIER 2012

12^{es} JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DIONYSIENNES

CINÉMA **L'ÉCRAN** SAINT-DENIS

LE CINÉMA À L'ŒUVRE EN SEINE-SAINT-DENIS

Le Département de la Seine-Saint-Denis est engagé en faveur du cinéma et de l'audiovisuel de création à travers une politique dynamique qui place la question de l'œuvre et de sa transmission comme une priorité.

Cette politique prend appui sur un réseau actif de partenaires et s'articule autour de plusieurs axes :

- le soutien à la création cinématographique et audiovisuelle,
- la priorité donnée à la mise en œuvre d'actions d'éducation à l'image,
- la diffusion d'un cinéma de qualité dans le cadre de festivals et de rencontres cinématographiques en direction des publics de la Seine-Saint-Denis,
- le soutien et l'animation du réseau des salles de cinéma,
- la valorisation du patrimoine cinématographique en Seine-Saint-Denis,
- l'accueil de tournages par l'intermédiaire d'une Commission départementale du film.

Le festival "Est-ce ainsi que les hommes vivent ?" s'inscrit dans ce large dispositif de soutien et de promotion du cinéma.



Le thème retenu cette année choisit d'interroger les liens entre le cinéma et les révolutions d'hier et d'aujourd'hui dans le monde.

Des indignés du Nord aux révolutionnaires du Sud, les acteurs ne manquent pas. Le scénario aussi est là : partout la marchandisation contamine la sphère publique, la loi du profit bafoue la volonté générale et la minorité pille les ressources naturelles de tous. Ici, pourtant, les choix de société sont menacés d'escamotage par un casting présidentiable reléguant les citoyens au rang de spectateurs déçus.

Cela fait maintenant un an que Mohamed Bouazizi s'est immolé par le feu à Sidi Bouzid en Tunisie. Lieu du débat d'idée, "Est-ce ainsi..." accueille le temps d'une table ronde Edwy Plenel et Benjamin Stora, auteurs du *89 arabe*, pour mesurer le souffle du printemps arabe et de ses révolutions inachevées.

Fernando E. Solanas – l'invité d'honneur de cette semaine cinématographique – qui a dû fuir la junte argentine pour exprimer ses opinions et son art, viendra dialoguer et rencontrer le public sur la manière dont le cinéma parle des révolutions.

D'*Octobre*, classique de la propagande soviétique, aux *Amants réguliers* vision romantique de Mai 1968, "Est-ce ainsi..." appelle à revisiter par le son et l'image les soulèvements marquants du siècle dernier pour mieux comprendre ceux d'aujourd'hui.

"C'est ainsi" que l'Écran, salle d'art et d'essai, est au rendez-vous de ses missions : proposer une programmation audacieuse et universelle et permettre à un large public d'accéder à des œuvres trop rares.

Souhaitons à tous ses spectateurs de connaître de "petites" révolutions intérieures, sans lesquelles les "grandes" sont toujours ratées.

Tels sont nos meilleurs vœux de réussite pour ce festival 2012.

✦ **DIDIER PAILLARD**

MAIRE DE SAINT-DENIS

VICE-PRÉSIDENT DE PLAINE COMMUNE



Depuis 12 ans, les journées cinématographiques dionysiennes, "Est-ce ainsi que les hommes vivent?", s'attachent à interroger différentes problématiques contemporaines de notre société en puisant dans les classiques ou inédits de l'histoire du cinéma tout en restant à l'affût des films les plus récents et emblématiques.

Cette année, les témoignages des récents bouleversements du Printemps arabe seront mis en perspective avec, entre autres, l'Amérique latine décrite par Fernando E. Solanas, le Mai 68 français vu par William Klein, en passant par le portrait du cinéaste révolutionnaire japonais Masao Adachi de Philippe Grandrieux ou le combat quotidien d'une jeune femme révoltée dans le Tanger d'aujourd'hui dans *Sur la planche* de Leïla Kilani. Autant d'histoires uniques qui montrent la variété des formes que les révolutions humaines peuvent prendre et des talents des cinéastes pour les raconter.

Le Département de la Seine-Saint-Denis est convaincu que la connaissance et les émotions véhiculées par le cinéma, tant documentaire que de fiction, la réflexion et le débat stimulés sur les plans politiques et esthétiques, participent à rendre solides et féconds les liens du collectif. Il est prioritaire aujourd'hui de persister à défendre et à promouvoir la circulation permanente des idées et les lieux où elle continue de se produire.

Pour ces raisons, Emmanuel Constant, Vice-président du Conseil général chargé de la culture et moi-même, exprimons notre soutien à cette manifestation et vous souhaitons à toutes et à tous un excellent festival.

✦ **CLAUDE BARTOLONE**

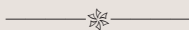
PRÉSIDENT DU CONSEIL GÉNÉRAL

DE LA SEINE-SAINT-DENIS

INDEX DES FILMS

- 1900* de Bernardo Bertolucci (33)
- Amants réguliers (Les)* de Philippe Garrel (15)
- Arsenal* d'Alexandre Dovjenko (12)
- Avant-gardes* du collectif Abounaddara (35)
- Bataille de Dhibat (La)* de Selma Baccar (34)
- Berceuse pour Rima* du collectif Abounaddara (35)
- Brûlures* de Farah Khadhar (34)
- Carlos* d'Olivier Assayas (38)
- Chants de Mandrin (Les)*
de Rabah Ameur-Zaïmeche (45)
- Chicken Run* de Peter Lord et Nick Park (10)
- Cinéma hongrois I : Miklós Jancsó*
de Jean-Louis Comolli (41)
- Commune (La)* d'Armand Guerra (42)
- Deux Orphelines (Les)* de David W. Griffith (37)
- End (The)* du collectif Abounaddara (35)
- Eros + Massacre* de Kijû Yoshida (29)
- Espoir – Sierra de Teruel* d'André Malraux (40)
- Fall (The)* de Peter Whitehead (46)
- Fallega 2011 – Chandelles à la Kasba*
de Rafik Omrani (38)
- Fête au temps du Baath*
du collectif Abounaddara (35)
- Flèche et le flambeau (La)* de Jacques Tourneur (10)
- Fossé (Le)* de Wang Bing (13)
- Fragments d'une révolution* Anonyme (16)
- Grands Soirs et petits matins* de William Klein (20)
- Hasta la Victoria Siempre* de Santiago Alvarez (12)
- Heure des brasiers (L')* de Fernando E. Solanas et Octavio Getino (19)
- Ice* de Robert Kramer (18)
- Il était une fois la révolution* de Sergio Leone (39)
- Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution – Masao Adachi* de Philippe Grandrieux (44)
- Iran About* d'Emilio Casalini (16)
- La révolution n'est qu'un début. Continuons le combat.* de Pierre Clémenti (20)
- Land of the Dead* de George A. Romero (46)
- Le fond de l'air est rouge* de Chris Marker (36)
- Low Life* de Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval (47)
- Lumumba, la mort du prophète* de Raoul Peck (11)
- Marseillaise (La)* de Jean Renoir (18)
- Material* de Thomas Heise (36)
- Mon nom est May !* du collectif Abounaddara (35)
- Mur (Le)* de Nabil Saouabi, Aymen Omrani et Rafik Omrani (34)
- Nouvelle Babylone (La)* de Grigori Kosintsev et Leonid Trauberg (42)
- Octobre* de Sergueï M. Eisenstein (11)
- Planète sauvage (La)* de René Laloux (29)
- Policier (Le)* de Nadav Lapid (47)
- Pourchassé* d'Imed Aissaoui (34)
- Prima della rivoluzione* de Bernardo Bertolucci (13)
- Prisoner/Terrorist* de Masao Adachi (44)
- Psaume rouge* de Miklós Jancsó (42)
- Quand j'étais révolutionnaire*
du collectif Abounaddara (35)
- Regueb* d'Émilie Flamand (34)
- Remarking January 25: A Series of Six*
de Philip Rizk et Jasmina Metwaly (35)
- Revolution Under 5'* de Ridha Tili (33)
- Rue syrienne (La)* du collectif Abounaddara (35)
- Silence et cri* de Miklós Jancsó (41)
- Soy Cuba* de Mikhaïl Kalatazov (12)
- Sun's Incubator (The)* d'Ammar al-Beik (35)
- Tahrir 2011: the Good, the Bad and the Politician*
de Tamer Ezzat, Ayten Amin et Amr Salama (31)
- Terre d'Espagne* de Joris Ivens (40)
- Tierra Sublevada Parte 1 – Oro Impuro*
de Fernando E. Solanas (17)
- Toute révolution est un coup de dés* de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub (14)
- Troisième Génération (La)*
de Rainer Werner Fassbinder (41)
- United Red Army* de Koji Wakamatsu (29)
- Vent d'Est* du groupe Dziga Vertov (14)
- Vidéogrammes d'une révolution* d'Andrei Ujica et Harun Farocki (14)
- Viva Zapata !* d'Elia Kazan (19)
- Yasmine et la révolution* de Karin Albou (34)
- Yémen : la révolution au féminin*
de Khadija al-Salami (35)

Révolutions



Sous le ciel de la critique d'un ordre mondial aggravant sans cesse les inégalités ont éclaté ces derniers mois des révolutions dans le monde arabe et des mouvements de révolte en Europe et dans le monde. Simultanés, divers et sans modèle, ces soulèvements des peuples pour faire tomber des dictatures, dénoncer les ravages du libéralisme ou revendiquer plus de démocratie ont au moins un point commun, celui d'attester d'un refus de l'ordre politique institué. Notre festival "Est-ce ainsi que les hommes vivent ?" pour sa 12^e édition, ne pouvait passer à côté de ces bouleversements.

Comment le cinéma parle-t-il des révolutions, comment les cinéastes peuvent-ils en témoigner, quelle action révolutionnaire peut-il y avoir dans un geste cinématographique, peut-on filmer la révolution en train de se faire ? Le cinéma peut-il être un signe avant-coureur d'une révolution politique ?

Dès ses origines, le 7^e art s'est intéressé aux mouvements des peuples et à la manière de les montrer, reconstitution ou reconstruction. *Révolutions* s'intéresse aux films qui témoignent des plus grandes révoltes, de la Révolution française à la Commune, en passant par la Révolution russe et la guerre d'Espagne jusqu'à celles en cours dans notre monde contemporain. Et si, comme le dit Jaurès, « *il ne peut y avoir de révolution que là où il y a conscience* », nous vous proposons d'enrichir un peu nos consciences collectives par le regard des cinéastes.

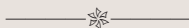
Et pour cela, il y a matière, voyez plutôt :

Fernando E. Solanas est l'invité d'honneur de notre festival. Cinéaste majeur, engagé et profondément original, il construit de film en film une œuvre puissante. *L'Heure des brasiers*, fresque titanesque, ne peut ainsi s'évoquer en dehors du contexte politique et social de l'époque à laquelle il a été créé (1966-68), car le film est né précisément comme instrument d'action révolutionnaire à un moment où, dans le monde entier mais surtout en Amérique latine, la notion de "libération" résonnait de toutes parts.

William Klein, Rabah Ameur-Zaïmeche, Olivier Assayas, Philippe Grandrieux, Hala Alabdalla, Edwy Plenel, Benjamin Stora... sont autant d'invités et de films, se penchant sur des insurrections, des révoltes ou des conflits importants. Plusieurs films sont consacrés aux printemps arabes et aux processus démocratiques en cours, pour mieux saisir l'ampleur de ces révolutions irréversibles, rencontrer les cinéastes venant d'Égypte, de Syrie ou de Tunisie et évoquer avec eux ces enjeux.

Inédits, avant-premières, œuvres de patrimoine et raretés, près de soixante-dix films en une semaine pour embrasser l'histoire de ces révolutions et mieux entendre ce qu'il en demeure aujourd'hui, sur les places du monde entier.

— **BORIS SPIRE**
DIRECTEUR DE L'ÉCRAN



La rampe s'est déplacée



Il y a dans la révolution, dans toute révolution, un excès de sens, un débordement sémantique dont les historiens reconnaissent la difficulté dès lors qu'il s'agit de *construire* une explication. On pourrait penser que le cinéma, employant un matériau signifiant moins abstrait et moins linéaire que la langue, aiderait à mieux en rendre compte. Un examen de l'histoire du cinéma ne permet pas de l'affirmer. Sans doute parce que tout en étant "sauvage", le jaillissement du sens qui caractérise l'image en mouvement n'a rien à voir, dans sa nature, avec l'explosion révolutionnaire. Le cinéma semble mieux s'accommoder de ce qui est statique pour en dégager la dynamique intérieure, cachée. Quant à l'image vidéographique, c'est tout autre chose. Nous y reviendrons.

C'est pour cela que le cinéma parle mieux de la révolution avant et après son avènement. Peut-être s'agit-il tout simplement de la distance nécessaire au geste cinématographique, matérielle (place de la caméra) et mentale (en amont le scénario, en aval le montage), distance dont l'abolition fonde toute révolution. Encore que le temps change peu à l'affaire, *Octobre* (1928) n'est pas le meilleur film d'Eisenstein, ni *Danton* (1983) celui de Wajda, ni *La Nuit de Varennes* (1982) celui de Scola (remarquons au passage, pour revenir à la distance, que le premier est polonais et le second italien) et pour anticiper sur mon propos, le meilleur film sur les événements de la place Ettahrir est le fait d'un Italien (un autre), Stefano Savona, *Tahrir, Place de la Libération* (2011).

Il semble même que les meilleures images aient été obtenues plutôt avant et après que pendant. Et l'on pourrait ajouter que le cinéma, paradoxalement, expliquerait mieux la révolution avant son avènement. Il s'exprimerait mieux après. On

choisirait *La Chinoise* (1967) de Godard plutôt que les *Ciné-tracts* (1968) pour comprendre le vent qui va souffler un an plus tard sur la France, et les exemples sont nombreux. En revanche, l'explosion expressive du cinéma soviétique des années 20 a mieux servi l'histoire du cinéma qu'il n'a aidé à comprendre la révolution d'octobre. Que la plus emblématique de toutes les révolutions se soit précisément confrontée à la question du montage, cela a à voir avec le constructivisme ambiant mais dit sans doute autre chose quant au foisonnement de l'événement révolutionnaire et à la force élaboratrice du cinéma. La révolution est toujours à l'horizon du cinéma mais, une fois survenue, celle-ci servirait au mieux de réservoir documentaire pour le renouvellement du septième art. En tout cas, *pendant* le mouvement révolutionnaire, le cinéma (n'est-ce pas vrai de tous les arts ?) s'efface peut-être parce que dans son geste premier, ce que Deleuze appelle le devenir révolutionnaire, la révolution est une forme suprême d'expression esthétique. C'est dire que le rapport de la révolution avec le cinéma est d'abord un rapport de deux temporalités différentes.

à l'heure du digital

Mais on est aujourd'hui à une autre étape de cette double histoire. Pour aller vite, on dira que les révolutions violentes prédictoriales ont eu lieu à l'ère de l'argentique alors que les révolutions démocratiques sont contemporaines du digital ; les révolutions arabes offrent l'exemple le plus intéressant de la rencontre d'un désir de démocratie avec l'expansion d'un nouveau mode de production et de diffusion de l'image. Il y aurait à interroger l'état actuel de l'évolution matérielle et technologique de l'outil cinématographique par rapport justement à cette question de distance dont on parlait.

Le Moineau (1973) de Chahine est plus une lecture-bilan, à travers la défaite de 67, de “la révolution” de 52 dont il est plus proche qu’une préfiguration de celle de 2010 ; le film finit sur le déferlement du peuple dans la rue, clamant des slogans nationalistes, mais dans ses motivations et dans sa forme la manifestation spontanée et guidée par une femme est plus proche d’une action démocratique. Le refus de la démission de Nasser est une manière de lui rapeler ses engagements vis-à-vis du peuple. Il est aussi et surtout la contestation de l’emprise exercée sur l’État d’une mafia militaro-bureaucratique présentée comme étant à l’origine de la défaite. Et il n’est pas insensé de faire remarquer que le dernier film de Chahine, *Le Chaos* (2007), commence précisément par quoi finit *Le Moineau*. Au-delà de la dénonciation de la corruption du régime policier, argument central du film, les images d’ouverture, isolées de l’ensemble, préfigurent étonnamment celles, abondantes, qu’on verra circuler dans les réseaux sociaux sur le mouvement du 25 janvier. L’explosion de la colère populaire, le caractère pacifique et civil des manifestations, et en face la violence et la brutalité de la répression policière, tout annonce ce qui va advenir trois ans plus tard. Plus frappant encore est le cas de *Microphone* (2010), le film de Ahmad Abdalla sorti la veille de la révolution. Si *Le Chaos* est amarré à la fiction classique du mélodrame social, *Microphone* est à la fois plus libre et plus contemporain par son contenu, sa forme et son mode de fabrication. Tourné sans budget, totalement en dehors du système, avec la plus légère des caméras digitales, il raconte l’histoire vraie d’un groupe de jeunes chanteurs alternatifs, des graffeurs de murs, des skate-boarders underground et leurs déboires avec les autorités. Chacun des personnages importants s’est chargé d’écrire sa propre histoire. Le film sort le 24 au soir, mais Ahmad Abdalla est déjà sous une tente place Tahrir avec ses copains accrochés à leurs ordinateurs : ils collectent les petits films pris par les manifestants sur la répression policière et les diffusent sur les réseaux sociaux. La concomitance de la sortie du film au déclenche-

ment de la révolution, celle de sa projection à l’engagement du cinéaste ne relève ni de l’anecdote ni de la coïncidence fortuite. La diffusion des images de la répression sur la toile relève quasiment du même ordre que la distribution de son film, autre œuvre collective. Même si - Ahmad Abdalla ne rate aucune occasion de le préciser - il faut distinguer l’action du citoyen du geste créateur de l’artiste.

en dehors du système

Et que le cinéma tunisien n’ait pas eu cette capacité “prémonitoire”, cela s’explique par la place qu’il occupe dans la société. Si nous considérons que le cinéma est à la fois art et culture, je dirais que le cinéma tunisien aurait des prétentions artistiques bien plus grandes que son importance culturelle. Un grand désir de films dans un contexte cinématographique culturellement faible. La projection (le désir artistique) l’emporterait sur la représentation (la capacité d’expression culturelle). Cette disproportion expliquerait les malentendus qui l’entourent et les controverses violentes dont il a été l’objet après la révolution. On s’étonne encore de l’ampleur du contresens et de la violence de la réaction qu’ont provoquée des films comme *Laïcité Inch’Allah* (2011) de Nadia El Fani ou *Persepolis* (2007) de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud. De là aussi vient qu’on trouvera moins de films, et moins importants, qui auraient préfiguré, sur le mode de la représentation, la révolution ; certes, on détectera sans peine dans l’œuvre de Nouri Bouzid les éléments de “projection” quant au destin d’une génération déployé à travers la trajectoire désespérée et souvent suicidaire de ses personnages et ce depuis *L’Homme de cendres* (1986) ; il en est de même mais de façon plus parabolique des films de Jilani Saadi ou de Raja Amari ; mais il faut chercher dans les films des cinéastes amateurs, objets parfois maladroits mais aux prises avec la société, les signes plus directement annonciateurs des événements de décembre 2010 et janvier 2011 ; films soustraits totalement à la pression institutionnelle et réalisés en dehors >>>

>>> des circuits officiels et des festivals internationaux, diffusés principalement dans le cadre du Festival international du film amateur de Kélibia (FIFAK), et le cercle confidentiel des clubs de la Fédération Tunisienne des Cinéastes Amateurs (FTCA). On ne rappellera pas assez la force annonciatrice d'un court métrage comme *Sans plomb* (2006) du jeune Sami Tlili où un chômeur menace de s'immoler pour protester contre le refus d'embauche. Entre les deux bouts, méritent une attention particulière les courts métrages produits par les ressortissants des écoles de cinéma également peu visibles en dehors des quelques journées organisées à cet effet par les associations indépendantes.

quand voir c'est agir

Autre différence liée à ce phénomène : juste après la révolution, l'Égypte offre une fiction à dix voix, *18 jours* (2011), alors que la Tunisie présente un documentaire, *Plus jamais peur* (2011) de Mourad Ben Cheikh. Tous les deux sont montrés à Cannes. Œuvre collective d'un côté, documentaire individuel de l'autre. Enracinement culturel d'un côté, ambition auteuriste de l'autre. D'autres films suivront qui confirmeront ou infirmeront ce propos, mais dans cette différence, on peut mesurer ce qui sépare la représentation de la projection. *18 jours* est réalisé par des cinéastes d'âges et d'horizons politiques différents. On n'a pas manqué de le signaler à la charge de certains d'entre eux accusés de compromission avec le régime de Moubarak. Tous les cinéastes, loin s'en faut, n'ont pas montré le même degré d'engagement politique. Le film vaut plus par le sens du geste collectif d'une corporation qui a vite fait de suivre l'événement que par une singularité artistique très inégalement répartie sur les différents sketches. Du côté tunisien, un cinéaste a, à lui tout seul, pris le risque de "construire" un film qu'il ne voulait pas seulement illustratif.

Voilà pour ce qui est de l'avant et de l'après. Mais ce qui est nouveau c'est justement ce qui s'est passé pendant. Plus qu'un appareil d'enregistrement,

la caméra est devenue littéralement une arme, justement parce qu'elle est portable. Pour avoir surpris tout le monde, la révolution ne s'est pas faite à l'abri des regards ; plus que sous les regards, elle s'est faite par le regard porté par une multitude de jeunes inconnus qui, munis de leurs téléphones portables, filmaient tous azimuts ce qu'ils faisaient. La nouveauté est celle-là. *Quand dire c'est faire*, disait-on naguère, *quand voir c'est agir* devrait-on ajouter aujourd'hui. Les révolutions arabes sont la première grande manifestation d'une pragmatique du regard. Cette abolition de la distance n'est pas synonyme d'art mais elle a été possible.

Entendons-nous bien, il ne s'agit pas de films de cinéma, d'œuvres de création, mais l'histoire nous a fourni le prototype d'une autre image. Non que la distance soit totalement et définitivement abolie mais la rampe s'est déplacée, elle est devenue à la fois ténue et mobile. Comme cette révolution qui ouvrira, indépendamment de son issue immédiate, la voie à une refonte des structures politiques et sociales dont on verra le résultat plus tard, les images de la révolution *indiqueront* ce à partir de quoi se fera le futur paysage cinématographique.

Fera-t-on désormais le cinéma autrement ? Il ne fait pas de doute que quelque chose ait changé dans les modes de représentation, qui affectera fondamentalement le cinéma. Ce que cela donnera ? Ne poussons pas la prétention plus loin, le temps nous le dira.

Par ailleurs il serait bien naïf de croire qu'on en a fini avec la question de la singularité du regard, de l'originalité artistique qu'autorise le talent.

✦ **TAHAR CHIKHAOUI**

FONDATEUR ET ANIMATEUR DE
LA REVUE DE CINÉMA TUNISIENNE *CINÉCRITS*,
MAÎTRE-ASSISTANT À LA FACULTÉ DES ARTS,
DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
DE LA MANOUBA, ENSEIGNANT À L'ÉCOLE DES ARTS
ET DU CINÉMA (EDAC)

Mardi 31 janvier

écran 1 20:00

SOIRÉE D'OUVERTURE,

en présence de **Leïla Kilani**

sur invitation

AVANT-PREMIÈRE

SUR LA PLANCHE

DE LEÏLA KILANI

FRANCE-MAROC-ALLEMAGNE/2011/COULEUR/

1 H 46/VOSTF/DCP

AVEC SOUFIA ISSAMI, MOUNA BAHMAD,

NOUZHA AKEL, SARA BETIOUI

Tanger aujourd'hui, quatre jeunes femmes de vingt ans travaillent pour survivre le jour et vivent la nuit. Elles sont ouvrières réparties en deux castes : les textiles et les crevettes. Leur obsession : bouger. « *On est là* » disent-elles. De l'aube à la nuit, la cadence est effrénée, elles traversent la ville. Ainsi va la course folle de Badia, Imane, Asma et Nawal.

« Tanger en sera quitte pour sa carte postale. Ne pas compter sur Leïla Kilani pour faire de son film le prétexte d'un tour-opérateur. Elle cadre serré sur son héroïne, comme si elle avait peur que cette petite actrice, trouvée dans la rue, lui échappe au moment de la filmer... Alors elle serre au maximum sur elle, et s'invente sous nos yeux un drôle de combat : sa résistance de filmeuse contre la résistance que Badia oppose à toute chose en ce bas monde. Ce face-à-face durera tant que durera le film. Et sera le terrain de sa perpétuelle réinvention. »

► PHILIPPE AZOURY, *LIBÉRATION*, 21-22 MAI 2011

« Les révolutions arabes ne se sont pas faites en un printemps. Cette génération-là, c'est ma génération. Il y a une communauté de comportements, un refus de l'aliénation de l'individu telle qu'on la subit depuis quarante ans. L'écume la plus visible, et certainement la moins glamour, c'est l'immigration clandestine. Ce n'est rien d'autre que l'affirmation de l'individu qui dit : "maintenant ce n'est plus possible parce que je n'accepte pas ces conditions-là, je ne peux pas me réaliser dans cet espace-là". En Tunisie, en Égypte, les entrepreneurs, les avocats, n'étaient pas les plus visibles, mais ont joué un rôle fondamental. Aussi paradoxal que ça puisse paraître, je pense que c'est le même mouvement. Ce sont des gens qui ont juste envie de faire du business et qui disent qu'ils ne peuvent plus continuer à travailler dans ces systèmes véreux.

De la même manière, notre génération ne peut plus accepter cette projection tellement manichéenne d'un Orient qui serait enfermé dans la dictature comme si un élan naturel les conduisait vers le despotisme. "Kefaya !", "Ça suffit !", c'est la phrase qu'on entend le plus dans le monde arabe. »

► LEÏLA KILANI

Mercredi 1^{er} février

écran 1 20h 14:00

CINÉ-GOÛTER

TARIF UNIQUE 3 EUROS

Les Classiques de l'enfance, à partir de 5 ans

CHICKEN RUN

DE PETER LORD ET NICK PARK

ANGLETERRE-FRANCE-ÉTATS-UNIS/2000/COULEUR/1 H 25/VF/35 MM
AVEC LES VOIX DE GÉRARD DEPARDIEU, VALÉRIE LEMERCIER,
CLAUDE PIÉPLU, JOSIANE BALASKO

Dans la campagne anglaise, les poules de la ferme Tweedy savent qu'elles risquent de finir au menu du dîner si elles ne pondent pas de quoi préparer le breakfast. Ginger et ses congénères de la basse-cour sont bien décidées à prendre leurs pattes à leur cou, pour échapper à ce sinistre destin. Mais, le temps leur est compté depuis que la cupide propriétaire de la ferme a décidé de les transformer en matières premières pour la fabrication de tourtes. L'arrivée inopinée de Rocky, "coq-boy libre et solitaire", est l'occasion de mettre au point le plus spectaculaire plan d'évasion jamais conçu.

« C'est un film en pâte à modeler, un film d'animation, fait à la main, image par image, avec un soin invraisemblable. Comme s'il fallait prouver, une fois pour toutes, que toute création vient de la glaise. Avec les contraintes du genre, avec aussi la liberté que seul peut donner l'artifice, avec mille astuces de découpage, d'angles, de lumières, de sons. Un régal pour les amateurs.

Mais la pâte à modeler, elle aussi, se révolte. Non contente de prendre forme, elle prend vie. Au point que nous en oublions très vite la matière pour n'en retenir que l'esprit (ici remarquablement britannique). La fabrication disparaît, l'inerte s'anime sous nos yeux, la révolte des poules devient aussi celle de l'argile. Ce n'est plus un écran, c'est un miroir devant nos yeux. Vive la vie. »

► JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

écran 2 20h 14:15

Les Classiques de l'enfance,
à partir de 8 ans

LA FLÈCHE ET LE FLAMBEAU THE FLAME AND THE ARROW DE JACQUES TOURNEUR

ÉTATS-UNIS/1950/COULEUR/1 H 28/VF/35 MM
AVEC BURT LANCASTER, VIRGINIA MAYO, ROBERT DOUGLAS,
ALINE MACMAHON, FRANK ALLENBY, NICK CRAVAT,
LYNN BAGGETT, GORDON GEBERT

Au XII^e siècle, l'Italie du Nord vit sous le joug d'Ulrich, cruel représentant de l'empereur d'Allemagne. Venu avec son fils Rudi afin de lui présenter sa mère qui les a quittés pour épouser Ulrich, Dardo Bartoli abat d'une flèche l'un des faucons de son rival. Rudi est retenu en otage, mais Dardo parvient à s'échapper. Il prend la tête de la révolte des Partisans contre Ulrich, qui tente d'unir la Hesse à la Lombardie.

« Dans ce film, la lutte du bandit prend véritablement le sens d'une lutte de libération nationale, – inconcevable au XII^e siècle, est-il besoin de le souligner, mais écho très évident des Résistances à l'Occupation allemande. [...] »

Ce film est traversé par une sorte de lutte de classes : les paysans sont constamment présents, leur attitude est partagée à l'égard des "révoltés", qui attirent sur eux les représailles, mais aux côtés desquels ils finissent par se ranger. Comme dans *Les Aventures de Robin des Bois*, on trouve des transfuges de la classe aristocratique dans la bande des outlaws, mais ils sont ambigus ; l'un d'entre eux, le marquis, finit par trahir, et il faut l'éliminer. [...] »

Sans doute, cette orientation est-elle la marque du scénariste, Waldo Salt, connu pour avoir été plus tard victime des persécutions maccarthystes. Mais il faut croire que l'idéalisme et les bons sentiments des années 30 n'étaient plus possibles en ces temps de guerre froide. »

► FRANÇOIS DE LA BRETÈQUE, *LES CAHIERS DE
LA CINÉMATHEQUE* N° 42/43, ÉTÉ 1985

Mercrèdi 1^{er} fèvrier – écran 2 7h 16:00

LUMUMBA, LA MORT DU PROPHÈTE

DE RAOUL PECK

ALLEMAGNE-FRANCE-BELGIQUE/1990/COULEUR/1 H 09/VIDÉO

Biographie et histoire, témoignages et archives, constituent la trame d'une réflexion autour de la figure de Lumumba, son assassinat politique, les médias et la mémoire.

« Pour ressusciter le souvenir du Premier ministre du Congo-Kinshasa, Raoul Peck n'est pas retourné planter sa caméra sur les bords du fleuve. Il a fait mieux : il s'est souvenu de son enfance de jeune Haïtien dont les parents avaient été appelés comme enseignants à Kinshasa pour y relayer les Belges en fuite. Il s'est rappelé du mythe de son enfance et s'est promené, hanté par les souvenirs, par la nostalgie, par les images englouties, dans les rues de Bruxelles. [...] Par la grâce de Peck, l'ombre de Lumumba rode encore sous les arcades du Cinquantenaire, dans le brouillard du parc de Tervueren où se retrouvent les plus belles œuvres d'art du Congo, le fantôme du Premier ministre assassiné erre dans ce parc de Bruxelles où, laisse entendre le cinéaste, son élimination fut décidée. [...] Le cinéaste haïtien, sensible aux esprits, à la magie, est frappé par le fait que le corps de Lumumba n'a jamais été retrouvé, que les circonstances exactes de sa mort demeurent parmi les énigmes fondatrices du Congo-Zaïre. Cette mort incomplète, ce deuil à jamais inachevé est le prétexte à son errance, à son film incomplet qui, dans ce qu'il suggère et évoque, plutôt que dans ce qu'il montre, est sans doute plus proche de la vérité que n'importe quel documentaire. Tant il est vrai qu'il faut rêver des prophètes et non les décrire. »

◆ COLETTE BRAECKMAN, *LE SOIR*, 26 NOVEMBRE 1992

Mercrèdi 1^{er} fèvrier – écran 1 7h 16:15

OCTOBRE OKTYABR

DE SERGUEÏ M. EISENSTEIN

RUSSIE/1928/NOIR ET BLANC/2 H 07/INT. FR./35 MM
AVEC VASSILI NIKANDROV, VLADIMIR POPOV

La Russie en 1917. La bourgeoisie a le pouvoir ; sur le front, les soldats russes et allemands fraternisent. Pourtant le peuple a froid et faim. Lénine, arrivé à Petrograd, y prend la parole. Ouvriers, soldats et marins tiennent des meetings mais la répression s'organise : les élèves des écoles militaires tirent.

« Poème, *Octobre* apparaît comme un chant à la gloire de la Révolution de 1917. Un péan de victoire. Et un dithyrambe. Pas question d'en attendre quelque objectivité, au sens étroitement scientifique. Attend-on de l'objectivité de *La Chanson de Roland*? Grâce aux images-métaphores et à la suffocante virtuosité d'un montage "symphonique", l'histoire se déforme tantôt pour exalter – et toute une foule qui tourne la tête d'un seul mouvement, cela fait un vaste éclair blanc dont éclate la nuit – tantôt pour caricaturer – bourgeois pansus, dames à ombrelles méchantes comme des insectes, lorgnon de l'intellectuel rat de bibliothèque, et barbichette de chèvre-modèle Trotsky à tous les camarades mencheviks. »

◆ JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR*,
2 NOVEMBRE 1966

HASTA LA VICTORIA SIEMPRE DE SANTIAGO ALVAREZ

CUBA/1967/NOIR ET BLANC/19'/VOSTF/VIDÉO

Images de la vie de celui qui reste le symbole de l'engagement révolutionnaire : Che Guevara.

« Le montage, tant de l'image que de la bande-son, naît de l'urgence quotidienne du travail, naît de l'instinct d'attraper la réalité telle qu'on la comprend, et non telle qu'on la voit, de la nécessité de synthèse. » ➤ SANTIAGO ALVAREZ

SOY CUBA JA-CUBA DE MIKHAIL KALATAZOV

CUBA/1964/NOIR ET BLANC/2H 21/VOSTF/35 MM
AVEC LUZ MARIA COLLAZO, JOSÉ GALLARDO, RAUL GARCIA

« En 1964, Mikhaïl Kalatazov, cinéaste soviétique, Palme d'or six ans auparavant avec *Quand passent les cigognes*, sort sur les écrans *Soy Cuba/Ja-Cuba*, dans lequel il tente de relater les grandes étapes de la révolution castriste qui chassa du pouvoir le dictateur Batista. Pour cela, il suit tour à tour une jeune fille obligée de se prostituer, un paysan dépouillé de sa terre par une multinationale américaine, un manifestant tenté par les armes, et enfin un père de famille parti rejoindre les combattants castristes ; soit, au total, quatre épisodes *a priori* indépendants, mais en réalité conçus de telle sorte qu'ils puissent rendre compte d'un moment de l'histoire cubaine. Mais qu'est-ce que l'Histoire ? D'abord un discours. Tout commence par un jeu de questions-réponses : "*Qui es-tu ? – Soy Cuba.*" Pas d'histoire sans ouverture, sans prise de parole, sans entretien préalable. Ou, mieux, sans interrogation, implicite ou explicite. [...] Tous – écrivains comme réalisateurs – éprouvent, avant même de dérouler les faits, le besoin de réfléchir sur la manière de s'exprimer. [...] Kalatazov ne fait pas autre chose quand il privilégie les amples mouvements de caméra, les axes inhabituels ou les courtes focales. Il tente d'adapter son langage à l'Histoire afin de traduire en images l'enthousiasme de la révolution. Nulle performance gratuite, nulle prouesse technique injustifiée : le plan d'ouverture, qui commence sur une terrasse et s'achève au fond de la piscine, est révolutionnaire car l'Histoire commande qu'il le soit. »

➤ YANNICK LEMARIÉ, *POSITIF* N° 512, OCTOBRE 2003

ARSENAL D'ALEXANDRE DOVJENKO

RUSSIE/1929/NOIR ET BLANC/1 H 33/INT. FR./35 MM
AVEC SERGEI PETROV, DMITRI ERDMAN, GEORGI KHORKOV,
AMVROSI BUCHMA, SEMYON SVASHENKO

Les années de la guerre impérialiste. La faim est apparue dans les taudis ouvriers et les habitations paysannes. Au front, des milliers de soldats, arrachés à leur famille prennent part à la lutte sanglante. Dans la masse des soldats, l'opinion mûrit. Les soldats désertent les tranchées, prennent d'assaut les trains qui se dirigent vers la patrie. Arrive la révolution de février. À Kiev, la bourgeoisie ukrainienne organise le gouvernement central. L'ouvrier ukrainien Timoš, rentré récemment du front, prend la parole au Congrès panukrainien, dénonçant la politique traîtresse du gouvernement. L'usine Arsenal devient le centre de l'organisation militaire des ouvriers de Kiev. L'heure de l'insurrection a sonné.

« *Arsenal* est un film politique. Je m'y suis fixé deux objectifs : démasquer le chauvinisme et le nationalisme réactionnaire ukrainiens, et me faire le chantre de la classe ouvrière ukrainienne qui a accompli la révolution sociale. À l'époque cependant, je manquais de la connaissance théorique suffisante pour intégrer l'un dans l'autre les éléments d'un thème aussi important. En ce qui me concerne, n'entraînait en jeu aucune question de style ou de forme. Je travaillais comme le soldat qui combat l'ennemi sans la moindre conscience des règlements ou de théorie à suivre. Si l'on m'avait demandé alors à quoi je pensais, j'ose dire que j'aurais pu répondre comme Courbet à cette dame qui lui demandait à quoi il pensait quand il peignait un tableau : "Madame, je ne pense pas, je suis en proie à l'émotion." »

➤ ALEXANDRE DOVJENKO, *POSITIF* N° 21, FÉVRIER 1957

Mercredi 1^{er} février – écran 1 ➤ 20:30

séance présentée par **Jean Narboni**,

essayiste, ex-enseignant de cinéma

à l'Université Paris 8,

ex-rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*

PRIMA DELLA RIVOLUZIONE

DE BERNARDO BERTOLUCCI

ITALIE/1964/NOIR ET BLANC/1 H 50/VOSTF/35 MM

AVEC ADRIANA ASTI, FRANCESCO BARILLI, ALLEN MIDGETTE,
MORANDO MORANDINI, CRISTINA PARISET, CECROPE BARILLI

Un dimanche d'avril 1962 à Parme, Fabrizio observe un monde au sein duquel il se sent étranger. Il vient de rompre avec Clelia, une jeune fille de bonne famille. Bourgeois lui-même, Fabrizio est tenté par les idées marxistes défendues par Cesare, l'instituteur, son ami. Agostino, un révolté qui s'est enfui de chez ses parents, accompagne fréquemment Fabrizio et cherche son amitié. Ce dernier, qui trouve sa fugue puérile, ne peut l'héberger, car sa tante Gina vient rendre visite à la famille. Peu de temps après, Agostino est retrouvé mort, noyé dans un torrent. Fabrizio s'interroge sur les raisons de son décès.

« La dénonciation politique ne vaut que par son objectivité absolue – et c'est le documentaire d'une honnêteté insoupçonnable. Ou bien par sa sincérité absolue. La vérité, l'âpre vérité, nous l'atteignons à travers et au-delà des déformations imposées par le lyrisme. Mieux : ces déformations lyriques nous aident à l'atteindre. Les admirables gros plans de visages exaltent la lucidité douloureuse de l'analyse psychologique ; les palpitations de la caméra, ses glissades, son agitation parfois hagarde "chantent" le désarroi et l'impatience et l'acharnement, avant que l'allure posée, la régularité de certains travellings n'indiquent le retour au calme de la résignation. La beauté esthétique de nombreux plans, leur raffinement souvent précieux (éblouissements, soleils trop blancs des printemps précoces, coups de lumière de l'adolescence) "chantent" la grâce, "fin de civilisation" d'une société moribonde et incroyable, et cette fameuse douceur d'avant la révolution. »

➤ JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR* N° 166,
17 JANVIER 1968

Mercredi 1^{er} février – écran 2 ➤ 20:45

séance présentée par **Alain Bergala**,

essayiste, enseignant de cinéma à

l'Université Paris III et à La Femis, cinéaste

AVANT-PREMIÈRE

LE FOSSÉ

DE WANG BING

FRANCE-BELGIQUE-CHINE-HONG-KONG/2010/

COULEUR/1 H 49/VOSTF/35 MM

AVEC LI XIANGNIAN, LU YE, LIAN RENJUN, XU CENZI

D'APRÈS LE LIVRE *GOODBYE, JIABIANGOU* DE YANG XIANHUI ET

LES TÉMOIGNAGES DE TI ZONGZHENG ET DES AUTRES SURVIVANTS

À la fin des années 1950, le gouvernement chinois expédie aux travaux forcés des milliers d'hommes, considérés comme "droitiers" au regard de leur passé ou de leurs critiques envers le Parti communiste. Déportés au nord-ouest du pays, en plein désert de Gobi et à des milliers de kilomètres de leurs familles pour être rééduqués, ils sont confrontés au dénuement le plus total.

« *Le Fossé* est avant tout un film sur notre mémoire collective, sur notre Histoire. Depuis dix à vingt ans, le cinéma indépendant chinois s'est surtout intéressé aux problèmes sociaux des classes les plus modestes de la Chine d'aujourd'hui. *Le Fossé* est peut-être le premier film qui aborde directement le passé politique de la Chine contemporaine puisqu'il parle des "droitiers" et de ce qu'ils ont vécu en camp de rééducation. C'est un sujet encore tabou.

Mon idée était d'introduire un style documentaire dans la fiction pour développer un langage réaliste, mais la démarche ne peut pas être celle du documentaire dès qu'on touche à la fiction. La fiction organise une dramaturgie du réel, plus encore, elle suppose de mettre en scène l'expression de la souffrance et de la tragédie chez les personnages, elle appelle à dramatiser. Il me fallait penser aux mouvements du film. [...] Cette histoire collective, en raison de ses aspects extrêmes, ne pouvait pas se raconter de façon traditionnelle ni linéaire. Il me fallait trouver une forme qui corresponde. »

➤ WANG BING

jendredi 2 février

écran 1 ➤ 18:00

VENT D'EST DU GROUPE DZIGA VERTOV

ITALIE-FRANCE-ALLEMAGNE/1969/COULEUR/1 H 40/VIDÉO
AVEC GIAN MARIA VOLONTÈ, ANNE WIAZEMSKY,
CHRISTINA TULLIO ALTAN, DANIEL COHN-BENDIT,
PAOLO POZZESI, GLAUBER ROCHA

Une grève de techniciens et d'acteurs remet en question le tournage d'un western.

« Ce n'est pas en brandissant ses idées révolutionnaires qu'un cinéaste fera un film révolutionnaire, mais en travaillant à inscrire d'une manière spécifique "ses" idées dans un film. C'est-à-dire en abordant les codes du cinéma en termes de classes. Ce qui, au niveau où se situe *Vent d'Est* revient à "lutter contre le concept bourgeois de représentation".

La signature groupe Dziga Vertov marque *pratiquement* et *théoriquement* une rupture radicale avec l'idéologie bourgeoise de la création : le sens n'est plus attribué (illusoirement d'ailleurs) à un Auteur originaire et original, mais à un Groupe – terme qui désigne moins un rassemblement de personnes qu'une ligne politique objective. Ce travail dans un "collectif" signifie la transformation politique d'un cinéaste bourgeois (fût-il progressiste) qui peu avant Mai 1968 se définissait encore comme une sorte de franc-tireur, "essayiste de la caméra", travaillant à son compte. Ayant rejoint le mouvement révolutionnaire, il adhère à ce programme mis, dans *Vent d'Est* dans la bouche de Dziga Vertov : "*Nous, cinéastes bolchéviques, savons qu'il n'y a pas de cinéma en soi, de cinéma au-dessus des classes, de cinéma au-dessus de la lutte des classes. Aussi savons-nous que le cinéma est une tâche secondaire et notre programme est-il archi-simple : voir et montrer le monde au nom de la révolution mondiale du prolétariat.*" »

➤ JEAN-PAUL FARGIER, JEAN-LUC GODARD, ÉD. SEGHERS, 1974

écran 2 ➤ 18:30

TOUTE RÉVOLUTION EST UN COUP DE DÉS DE DANIELLE HUILLET ET JEAN-MARIE STRAUB

FRANCE/1977/COULEUR/10'/35 MM
(RÉ)CITANTS : HELMUT FÄRBER, MICHEL DELAHAYE,
GEORGES GOLDFAYN, DANIELLE HUILLET,
MANFRED BLANK, MARILÛ PAROLINI, AKSAR KHALED,
ANDREA SPINGLER, DOMINIQUE VILLAIN

Lecture du poème de Stéphane Mallarmé *Un coup de dés
jamais n'abolira le hasard.*

VIDÉOGRAMMES D'UNE RÉVOLUTION VIDEGRAMME EINER REVOLUTION D'ANDREI UJICA ET HARUN FAROCKI

ALLEMAGNE/1992/COULEUR/1 H 46/VOSTF/VIDÉO

« *Vidéogrammes d'une révolution* est celui d'entre les films de Farocki qui semble vouloir tenir une place à part dans son œuvre, marquant devant cette série d'épisodes restituant l'état d'urgence du soulèvement de Bucarest le 21 décembre 1989, une volonté effective chez Farocki de se faire tout petit, de se tenir à distance (mais le nez collé à l'écran), jusqu'à un certain effacement – un commentaire minimal vient ponctuer, en de brèves occasions, le montage des événements. De quelle nature est cette distance ? partisane ? dubitative ? fascinée (comme chacun le fut devant ce flux d'images qui, c'est le moins que

Jendredi 2 février – écran 1 à 20:00

LES AMANTS RÉGULIERS

DE PHILIPPE GARREL

FRANCE/2004/NOIR ET BLANC/2H 58/35 MM
AVEC LOUIS GARREL, CLOTILDE HESME, ÉRIC RULLIAT,
MAURICE GARREL, MARC BARBÉ, BRIGITTE SY

l'on puisse dire, bouleversèrent – à commencer par les grilles de programmes) ? historique ?

Probablement, il y a dans la discrétion ici assumée de Farocki quelque chose d'un regard extérieur, celui d'un cinéaste qui ne veut surtout pas avoir sur les images d'un autre peuple un discours qui, d'une certaine façon, ferait dictature, là où les corps ne revendiquent que le désir de soulèvement. Il y a de cela certainement, mais pas uniquement. Si Farocki fait ici un film qui regarde la Roumanie se débarrassant de Ceaucescu, à partir de cet arrêt sur image, de cet incident de transmission qui ouvrit le cadavre aussi bien cathodique que politique du couple de dictateurs, c'est que la Roumanie a aussi fait là la première révolution retransmise en direct live, c'est-à-dire s'est donnée à voir, s'est mise en scène. La mise en scène de la révolution roumaine se passe de commentaire, elle est lisible et visible (jusque dans ses prévisibles ratés). Elle est un cheminement qui fait discours à lui seul, un tracé manifestant qui va du Palais du conseil (doté d'un balcon d'où Ceaucescu parlait) à un contrechamp (ce hors-champ de la télévision roumaine, sous "securitate surveillance" pour encore quelques heures) hallucinant (combien sont-ils ? un million ? plus ?), depuis lequel l'histoire prend un autre tour, une autre direction. »

◆ PHILIPPE AZOURY, *RECONNAÎTRE ET POURSUIVRE*,
TEXTES RÉUNIS ET INTRODUITS PAR CHRISTA BLÜMLINGER,
ÉD. THÉÂTRE TYPOGRAPHIQUE, 2002

Un groupe de jeunes parisiens s'abandonne à une existence bohème, après avoir pris part aux événements de Mai 1968. François vient d'avoir vingt ans. Comme ses pairs, il n'a rien à perdre. Il se jette corps et âme dans une relation amoureuse avec Lillie.

« *Les Amants réguliers* impressionne d'abord par son ambition sans pareil dans le cinéma français contemporain. Prendre en écharpe Mai 1968 et les espoirs déçus qui ont suivi et ajouter à ce portrait générationnel l'histoire matrimoniale, toujours unique, de la naissance de l'amour. Lier ensemble révolution politique et révolution intime, les révolutionnaires d'une nuit et les amants réguliers. Pareille ambition exigeait une forme ample (trois heures) et une césure inaugurale (68 puis 69), opposant la condensation du mois de mai en une nuit épique au quotidien atemporel d'une bande de rêveurs qui transforment avec élégance l'opium en amour et l'amour en opium. »

◆ STÉPHANE DELORME, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 605,
OCTOBRE 2005

« Le film n'est pas sur 68, mais sur une génération. Même si la révolution ne dure que trois semaines, ça vous marque à vie. Comme chez Stendhal, on traverse l'Histoire et on rentre dans l'intime. La deuxième partie marque le retour de l'art. Même l'opium dans le film est un véhicule littéraire qui remémore les songes de 68. L'opium renvoie à la littérature romantique ou, encore, à Cocteau. »

◆ PHILIPPE GAREL, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 605, OCTOBRE 2005

Jeu 2 février – écran 2 20:45

séance suivie d'une rencontre avec
Ahmad Salamatian, politologue,
analyste de l'Iran, co-auteur de

Iran : La Révolte verte, Éd. Delavilla, 2010

et **Bamchade Pourvali**, critique et essayiste,
spécialiste du cinéma iranien

IRAN ABOUT D'EMILIO CASALINI

ITALIE/2010/NOIR ET BLANC ET COULEUR/27/VOSTF/VIDÉO

Un voyage au sein de la société iranienne s'appuyant sur les témoignages de très nombreux jeunes qui, sous le couvert de l'anonymat, parlent sans censure et racontent une réalité faite d'interdictions et de privations.

FRAGMENTS D'UNE RÉVOLUTION

ANONYME

FRANCE/2011/COULEUR/57/VOSTF/VIDÉO

« Vue par le (tout) petit écran des téléphones portables de centaines de reporters amateurs, à quoi ressemble la "révolution verte" qui a, un an durant, contesté les élections de juin 2009 en Iran ? Via l'email et YouTube, le la ou les réalisateurs, Iraniens anonymes à l'étranger, reconstituent une actualité politique à laquelle leurs amis prennent part au risque de leur vie. "Pendant ces huit mois, c'est comme si j'avais vécu virtuellement à Téhéran", dit une voix off dont on voit les doigts, au clavier d'un ordinateur, sauvegarder les vidéos.

En engrangeant ces images, le ou les cinéastes voient pourtant la situation comme "un grand puzzle dont les pièces ont disparu". Car il n'est pas certain que ce média nouveau, spontané et populaire, fasse contrepoids au déséquilibre entre clandestinité obligée des manifestants et exhibitionnisme des figures autoritaires : les seuls susceptibles de montrer leur visage, ce sont les représentants du pouvoir... "mais leurs visages sont des masques". Rapprochant les images de 1979 et celles de 2009, *Fragments* interroge aussi le passage d'une révolution à l'autre : "les émeutiers d'hier sont les chiens de garde d'aujourd'hui". »

Fernando E. Solanas :

Fernando E. Solanas commence son parcours de cinéaste durant les tumultueuses années 1960, sur fond de répression et de semi-dictature en Argentine. Après quelques courts et de nombreuses publicités, il tourne dans la clandestinité *L'Heure des brasiers* (*La Hora de los Hornos*, avec Octavio Getino) de 1964 à 1968, un document majeur sur l'histoire de l'Argentine en lutte pour le changement social et la libération.

Cette œuvre flamboyante et contestataire est d'abord projetée en Italie, lors du festival de Pesaro en juin 1968, puis dans de nombreux pays où elle acquiert une solide réputation, tandis qu'en Argentine, le film est interdit et circule clandestinement jusqu'en 1973. Son second long métrage, *Les Fils de Fierro* (1975) est l'adaptation vivante et réactualisée d'un classique argentin (*Martin Fierro*), souvent définie comme un "poème épique et révolutionnaire" et une allégorie des différents courants du mouvement péroniste. Soit un film audacieux sur le plan formel et politique que Solanas mettra plusieurs années à terminer, car il est contraint de s'exiler entre 1973 et 1983, suite au sanglant coup d'État militaire de Videla et sa junte. Durant près de deux décennies, le cinéaste poursuit sa quête personnelle et collective, arpente les vastes territoires de la nation et de l'identité argentine, au travers de fictions lyriques comme *L'Exil de Gardel* (1985), *Sud* (1988), *El Viaje* (1992) et *La Nube* (1998). Avec la grave crise financière qui secoua le pays en 2001 et l'insurrection citoyenne qui s'ensuivit, le cinéaste redescend dans la rue muni de sa caméra et d'une vitalité, d'une audace que bien des jeunes cinéastes pourraient lui envier. Dans *Mémoire d'un saccage* (*Memoria del Saqueo*, 2004), la faillite d'un système à la dérive et les agissements des anciens président tels que Menem, ayant accentué la dette et dilapidé les richesses nationales en privatisant à tour de bras, font l'objet d'un réquisitoire argumenté et implacable, raccord avec les protestations de millions de citoyens spoliés par la crise. Depuis 2004, son œuvre

visage(s) de l'Argentine digne et résistante

s'oriente à nouveau vers le documentaire, sans rien perdre de son lyrisme, ni de son sens musical, et continue d'arpenter les nombreuses strates de l'histoire et de la géographie contrastées de l'Argentine. Elle se confronte désormais au coût humain (et environnemental) des privatisations des secteurs clés de l'industrie (*Argentina Latente*, 2007), des chemins de fer (*Próxima Estación*, 2008) ou des richesses nationales : voir le diptyque *Tierra Sublevada* avec une première (*Oro Impuro*, 2009) et une seconde partie (*Oro Negro*, 2011), respectivement consacrés à la question de l'exploitation des mines à ciel ouvert et des hydrocar-

bures dans le pays. Entamée durant la dictature, la dilapidation du patrimoine continue, au rythme de privatisations sauvages aux allures de saccages qui accentuent la dépendance du pays. Au fil des ans, certains enjeux se sont métamorphosés, les luttes ont pris de nouvelles formes, mais elles demeurent encore synonymes de quête de dignité humaine (*La Dignité du peuple*, 2008). Dans le parcours artistique et politique de Fernando E. Solanas, l'heure du renoncement ou de la résignation n'est pas prête de sonner.

— OLIVIER HADOUCHI, HISTORIEN DU CINÉMA



Vendredi 3 février

écran 1 à 14:00

MASTER CLASS

FERNANDO E. SOLANAS

animée par **Hernán Harispe**,
président de l'Association Solidarité
Provence/Amérique du Sud
et fondateur des Rencontres du cinéma
sud-américain de Marseille/région PACA

INÉDIT

TIERRA SUBLEVADA
PARTE 1 – ORO IMPURO
DE FERNANDO E. SOLANAS

ARGENTINE/2009/COULEUR/1 H 32/VOSTF/35 MM

Tierra Sublevada – Oro Impuro traite du saccage des ressources minérales et des luttes des populations contre la pollution croissante. Dans les années 90, les politiques néolibérales ont livré le pétrole et l'industrie minière aux corporations. Utilisant des substances toxiques et des méthodes extractives déprédatrices, elles ont contaminé les nappes phréatiques et l'environnement. La terre a réagi face à ces mauvais traitements : les barrages de route et les assemblées des écologistes ont fait naître une nouvelle conscience pour la sauvegarde de la vie et la récupération des ressources minérales.

Tourné dans le nord-est de l'Argentine – San Juan, La Rioja, Catamarca, Tucumán Salta – *Tierra Sublevada – Oro Impuro* est un film choral raconté par ses protagonistes – ingénieurs, fermiers, écologistes, autochtones –, qui dénoncent ce saccage et nous font partager d'émouvantes histoires de résistance.

— FERNANDO E. SOLANAS

Vendredi 3 février – écran 2 🎬 14:15

séance présentée par **Tanguy Perron**,
historien, chargé du patrimoine audiovisuel
à Périphérie

LA MARSEILLAISE

DE JEAN RENOIR

FRANCE/1937/NOIR ET BLANC/2 H 06/35 MM
AVEC LISE DELAMARE, PIERRE RENOIR, NADIA SIBIRSKAÏA,
ANDRÉ, EDMOND ARDISON, MAURICE ESCANDE, LOUIS JOUVET

Renoir évoque les événements de 1788 à 1792 : un matin de 1789, le roi apprend la prise de la Bastille ; le même jour un douanier, un maçon, un paysan réunis dans un maquis de Provence font le serment de lutter ensemble pour l'abolition des privilèges.

« Dans *La Marseillaise*, la familiarité permet à Renoir de ne tomber dans aucun des pièges tendus par les reconstitutions historiques et cet extraordinaire don de vie qu'il a reçu lui permet de nous donner un film vivant, avec des gens qui respirent et qui éprouvent des sentiments vrais. *La Marseillaise* est construit comme un western, car c'est le seul film baladeur de Jean Renoir. [...] Comme dans les bons westerns, on retrouve ici la construction des films itinérants : les scènes de jour actives alternent avec les scènes de nuit plus statiques, car propices aux discussions de bivouac, idéologiques ou sentimentales.

Et tout cela, c'est du Jean Renoir, c'est-à-dire qu'au lieu de regarder un produit terminé, livré à notre curiosité, on éprouve l'impression d'assister à un film en cours de tournage, on croit voir Renoir organiser tout cela en même temps que le film se projette, pour un peu, on se dirait : "Tiens, je vais revenir demain pour voir si les choses se passent de la même façon", et c'est ainsi qu'à regarder souvent *La Marseillaise*, on passerait nos meilleures soirées de l'année. »

🎬 FRANÇOIS TRUFFAUT, *L'EXPRESS*, 30 OCTOBRE – 6 NOVEMBRE 1967

Vendredi 3 février – écran 2 🎬 17:00

ICE

DE ROBERT KRAMER

ÉTATS-UNIS/1969/NOIR ET BLANC/2 H 12/VOSTF/35 MM
AVEC TOM GRIFFIN, PAUL MCISAAC, ROBERT KRAMER,
HOWARD LOEB BABEUF, BREAD AND PUPPET, DAN TALBORT,
DAVID STONE, BARBARA STONE, JONAS MEKAS

Dans une situation intérieure qui se détériore, avec une guerre à la frontière sud contre un mouvement révolutionnaire insurrectionnel mexicain, troubles et résistance se multiplient aux États-Unis.

« On comprend qu'une révolution est en cours, un mouvement intérieur divise les États-Unis. Une "offensive générale" s'organise, des assassinats et des actes de sabotages sont planifiés et certains, réalisés, mais pour toucher qui ? Pour quel but immédiat ? Les activistes vivent reclus, discutent dans des chambres, des salles aveugles, des bars privés ; ils voient leurs ennemis de loin, et le peuple au nom duquel ils disent se battre, seulement par l'intermédiaire de films ou de photographies. Immense solitude politique qui ouvre un gouffre de doutes : où partent les balles ? Où vont les paroles ? Quels sont les noms ? Quelque chose glisse constamment dans l'invisible, l'invérifiable, et à l'inverse de bien d'autres films politiques de l'époque, *Ice* maintient avec force que ce qui est ainsi dérobé à notre regard, ce "biais", ne sont pas les paroles et les idées mais l'action elle-même. [...]

Taudis, pauvreté, délinquance, la misère sociale en général et la répression policière ou administrative n'apparaissent qu'en flashes, inserts, films dans le film. Les manifestations, les rassemblements revendicatifs et les actions armées passent comme de soudaines bouffées de violences effrayantes, sans direction ni suite, accrocs de réel dans la torpeur répétitive des discours ou la cohue et l'anonymat des corps. »

🎬 CYRIL BÉGHIN, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 610, MARS 2006

Vendredi 3 février – écran 2 ➤ 19:30

séance présentée par **Fernando E. Solanas**
et **Hernán Harispe**

Vendredi 3 février – écran 1 ➤ 18:00

VIVA ZAPATA !

D'ELIA KAZAN

ÉTATS-UNIS/1952/NOIR ET BLANC/1 H 53/VOSTF/35 MM
AVEC MARLON BRANDO, JEAN PETERS,
ANTHONY QUINN, JOSEPH WISEMAN

Emiliano Zapata, paysan mexicain d'Ayala, en conflit avec le gouvernement de Porfirio Diaz, devient au cours des années 1910, aux côtés de Francisco Madero, un des généraux de l'insurrection mexicaine et au cri de « *tierra y libertad* » rallie tous les paysans du Sud dans un même combat contre la bourgeoisie mexicaine et étrangère.

« Kazan a dressé une sorte de tombeau à la mémoire du général paysan, dont chaque face est une manière de bas-relief contant un épisode héroïque ou intime de la vie de Zapata. Certains de ces morceaux de bravoure touchent à la perfection. Je pense surtout à l'épisode de la capture et de la délivrance du héros, à cette musique grandissante de cailloux frappés les uns contre les autres, signal qui va rassembler sur le chemin du supplice une foule grandissante et libératrice, je pense à ces étonnantes chevauchées dans les maïs géants, à l'insolite nuit de noces du jeune général, à cette foudroyante succession de plans courts où l'on voit Zapata "dérapier" avec son cheval à quelques centimètres de l'objectif dans un nuage de poussière et de terre projetée et trancher d'un coup de sabre les liens d'un prisonnier. »

➤ JACQUES DONIOL-VALCROZE, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 19,
JANVIER 1953

L'HEURE DES BRASIERES

LA HORA DE LOS HORNOS

DE FERNANDO E. SOLANAS
ET OCTAVIO GETINO

ARGENTINE/1968/NOIR ET BLANC/4 H 08/VOSTF/VIDÉO

À travers le parcours de leur pays depuis son indépendance, une histoire de la lutte des Argentins contre les néocolonialismes et les oppressions de toute nature, en même temps qu'un appel à la révolution des masses contre la dictature.

L'Heure des brasiers s'articule en trois volets : *Néocolonialisme et violence* (libération de l'Argentine et sa problématique de dépendance économique par rapport à l'étranger), *Chronique du péronisme* (prise de conscience progressive de cette situation par le peuple, puis l'arrivée des militaires) et *Violence et libération* (composé de témoignages de combattants et de reportages sur la rébellion).

« Si le devoir d'un cinéaste révolutionnaire, c'est de faire des films révolutionnaires, qu'est-ce qu'un film révolutionnaire ? *La Hora de los Hornos* y répond très précisément : 1° c'est un film de combat, c'est-à-dire un film délibérément inscrit dans la lutte révolutionnaire et dont l'objet est de servir d'arme aux militants ; 2° c'est un film qui détruit les formes sclérosées du cinéma bourgeois ; 3° les deux points précédents ne doivent pas être séparés, mais coïncider exactement : un film révolutionnaire détruit les formes du cinéma bourgeois parce qu'étant une œuvre de combat, il redéfinit nécessairement par la pratique, ses conditions de tournage (liées au rythme et aux phases du combat), de distribution (faire pénétrer dans les masses le message révolutionnaire), de lecture (écriture destinée à détruire la position passive/individuelle du spectateur) et d'utilisation (le film n'est pas seulement texte, mais objet : en tant qu'objet, c'est une arme offensive). »

➤ PASCAL BONITZER, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 213, JUIN 1969

Vendredi 3 février – écran 1 à 20:15

séance suivie d'une rencontre

avec **William Klein**,

animée par **François Ninety**, critique
de cinéma, enseignant à l'Université Paris III
et à la Femis, auteur de *Le Documentaire et
ses faux semblants*, Éd. Klincksieck, 2010

LA RÉVOLUTION N'EST QU'UN DÉBUT. CONTINUONS LE COMBAT.

DE PIERRE CLÉMENTI

FRANCE/1968/COULEUR/23'/VIDÉO

« Au printemps 1968, Pierre Clémenti était à Rome pour tourner dans *Partner* de Bernardo Bertolucci. Mais en mai la plupart de ses amis étaient à Paris sur les barricades. Pour ne pas rater ces occasions, Clémenti a souvent pris un avion le week-end, afin de participer aux événements. Parmi les manifestants de Mai 1968, y en avait-il beaucoup comme lui qui étaient là en week-end ? Le film témoigne de ces moments privilégiés de mai et de juin 1968, partagés entre Rome et Paris. La singularité du film de Clémenti tient au mélange d'histoire personnelle et d'histoire collective, inhabituelle à l'époque, et illustration d'une des idées-phares des féministes américaines de l'époque : "*Ce qui est personnel est toujours politique.*" Devenu aujourd'hui aussi document à valeur historique, le film est d'abord une œuvre d'art, conçue comme telle par son auteur qui commence à ce moment à réaliser ses propres films. »

► SALLY SHAFTO, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 605, OCTOBRE 2005

GRANDS SOIRS ET PETITS MATINS

DE WILLIAM KLEIN

FRANCE/1968-1978/NOIR ET BLANC/1 H 37'/VIDÉO

« Pour finir le montage de *Mr Freedom*, il manque une manif. Klein filme le défilé du 1^{er} mai. On est en 1968. Quelques jours plus tard, les manifs d'étudiants éclatent et il continue de tourner. Quand la profession cinématographique se met en grève, vers le 15 mai 1968, Klein interromp le montage de *Freedom*, participe aux États Généraux du Cinéma à Meudon. C'est là que les étudiants viennent chercher un réalisateur pour faire "Cinéma Sorbonne" et ils tombent sur Klein. À partir du 20 mai 1968, Klein filme réunions, assemblées générales, discussions dans les rues, l'Odéon, le retour de Cohn-Bendit chassé de France, les manifs du Quartier Latin, etc... Avec entêtement et le principe de dévoration. Ce tournage devait faire partie d'un film de synthèse – anars, communistes, trotskistes, maos... Mai terminé, chacun part avec ses bobines sous le bras. Dix ans plus tard, les différents réalisateurs, nostalgiques, décident enfin de montrer leurs films en salles. *Grands soirs et petits matins* fait partie de la fête. Comme dans tous ses films : jubilation, drôlerie, absurde et émotion.

Klein : "*C'est surtout un film sur la parole. Dans la rue, partout des tables rondes improvisées. On analyse, on se confesse. La parole de ceux qui, d'habitude, se taisent, qu'on n'écoute pas, qui sont exclus du débat, se juxtapose au discours du pouvoir et des amphes. Si je l'ouvrais, les Français ne faisaient pas attention à mon accent. Et moi, j'apprenais ce que les Français avaient sur le cœur – plus en quelques semaines qu'en dix ans.*" »

► CLAIRE CLOUZOT, *WILLIAM KLEIN FILMS*, ÉD. MARVAL/MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE, 1998

Samedi 4 février

écran 1 ➤ 10:15

EROS + MASSACRE EROS + GYAKUSATSU DE KIJŪ YOSHIDA

JAPON/1969/NOIR ET BLANC/2 H 48/VOSTF/35 MM
AVEC MARIKO OKADA, TOSHIYUKI HOSOKAWA, YŪKO KUSUNOKI

Alors qu'elle fait l'amour avec Unema, réalisateur de spots publicitaires, une étudiante de vingt ans, Eiko Sokutai, prend conscience d'elle-même. Peu de temps auparavant, elle a rencontré Wada, un jeune homme du même âge, insensible à ses avances. Afin de mieux comprendre qui elle est, Eiko s'intéresse alors à l'anarchiste Sakae Ōsugi, qui, à l'ère Taishō, fut le chanfre et le premier adepte de l'amour libre.

« Yoshida refuse de faire un film historique à la gloire des milieux progressistes dans un Japon tant acculé par sa conversion de la féodalité au modernisme. Ce qui l'intéresse, c'est la résonance sur le Japon d'aujourd'hui d'une vie comme celle d'Ōsugi. À l'histoire d'Ōsugi il mêle l'histoire de jeunes Japonais d'aujourd'hui, qui, eux aussi, essaient de concilier amour, érotisme, liberté qui feraient de l'amour la première force révolutionnaire de libération et non une des formes de l'instinct de propriété. »

➤ JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR* N° 255,
29 SEPTEMBRE 1969

écran 2 ➤ 10:30

UNITED RED ARMY JITSUROKU RENGŌ SEKIGUN: ASAMA SANSŌ E NO MICHİ DE KOJI WAKAMATSU

JAPON/2008/COULEUR/3 H 10/VOSTF/35 MM/INT. - 12 ANS
AVEC MAKI SAKAI, AKIE NAMIKI, GO JIBIKI, ARATA, ANRI BAN

Koji Wakamatsu revient sur "l'incident d'Asama Sanso", prise d'otage notoire au Japon en 1972 lors de laquelle une aubergiste fut retenue par cinq étudiants de l'Armée Rouge Unifiée.

Pourquoi avoir choisi de raconter l'histoire de l'Armée Rouge Japonaise à travers sa branche maudite, l'Armée Rouge Unifiée ? Sans doute parce que ce qui est mort, le 28 février 1972, lors de l'assaut du chalet Asama, c'est la

gauche japonaise, noyée dans les lances à eau, asphyxiée par la fumée des grenades, enfouie sous la neige et les flaques de sang inutilement versées. [...]

Film d'amour pour la jeunesse politisée, film d'action sur le travail de la pensée, film documenté par un acteur de cette histoire et qui évite le plaidoyer, film de deuil pour les amis disparus quels que soient leurs crimes et qui refuse l'hagiographie, film de réflexion approfondie qui pourrait contribuer activement à un déverrouillage historique, *United Red Army*, à l'instar des œuvres majeures de Jean-Luc Godard, Fernando E. Solanas ou Peter Whitehead, est à porter au compte des chefs-d'œuvre répondant aux idéaux de leur ancêtre à tous, le poète et dramaturge romantique Friedrich Schiller, prônant de « *se consacrer à la plus parfaite de toutes les œuvres de l'art, à l'édification d'une vraie liberté politique* » (1794).

➤ NICOLE BRENEZ

écran 1 ➤ 13:45

à partir de 8 ans

LA PLANÈTE SAUVAGE DE RENÉ LALOUX

FRANCE-RÉPUBLIQUE TCHÈQUE/1972/COULEUR/1 H 12/35 MM

« Des androïdes bleus aux yeux rouges logent leurs douze mètres dans les salons pastel en formes de coquilles Saint-Jacques. À leurs pieds, une vermine lilliputienne a pris le maquis. Ces Oms sont bons à faire des jouets de luxe pour les enfants ou des cibles pour safaris exterminateurs.

Le film est l'histoire de leur rébellion. [...]

On goûte là, admirablement accordé au caprice du fantastique, l'humour déboussolant de Roland Topor. [...]

Le décor ? Dans un désert à pustules, une tuyauterie vénéneuse de bulbes, de cornes, de boyaux. Des escargots-cousettes, des caïmans de combat, des volatiles hilares à la limite de l'anémone y déploient le fourmiment darwinien : tentacules, aiguilles, pinces, trompes. Dans cet univers, en proie à des éclosions accélérées et à des fièvres agressives, on évolue parmi les arbres fouettards et les éruptions de cristaux. Belle transcription des paniques du rêve, la planète Topor a sa place dans la galaxie freudienne. »

➤ MICHEL FLACON, *LE POINT*, 3 DÉCEMBRE 1973

Après la bataille



Un an après l'explosion du Printemps arabe, beaucoup d'images amateur diffusées dans le quasi-temps réel des nouveaux réseaux sociaux sont restées dans toutes les mémoires. Comment les cinéastes se sont-ils appropriés ce grand flot d'images anonymes ? Lorsqu'elle tente de s'aventurer sur le chemin - encore relativement peu emprunté - du long métrage, la question révolutionnaire semble toujours soumise, en Égypte, à cette logique de fragmentation des "images volées", qu'il s'agisse d'organiser et de structurer des archives filmées comme une série de braises encore ardentes (*Tahrir 2011: the Good, the Bad and the Politician* de Tamer Ezzat, Ayten Amin et Amr Salama) ou de relater les mouvements ouvriers qui ont précédé la révolte en un récit à plusieurs branches (les six histoires du passionnant *Remarking January 25: A Series of Six* de Philip Rizk et Jasmina Metwaly).

En Tunisie, le temps semble être au démontage de ces images faisant partie de l'imaginaire collectif et dépassant largement les frontières du pays pour travailler au contraire dans le creux de la mythologie révolutionnaire. Le très beau *Fallega 2011* de Rafik Omrani apparaît comme un journal rétroactif dévoilant une face méconnue de la révolution de Jasmin : le sort réservé aux milliers de paysans et ouvriers venus du Sud, piliers de la révolte traités comme de simples affamés semeurs de trouble durant le sit-in hivernal. Omrani a enregistré le quotidien de cette armée de citoyens gonflés d'idéal, quotidien bien éloigné des images chocs où les médias internationaux se sont abreuvés : temps morts, attente, témoignages recueillis au fil des nuits passées dans le froid, jusqu'à la disparition pure et simple de ces "fallegas", le film enregistre froidement une révolution de l'ombre, presque invisible, sans la moindre recherche spectaculaire.

Autre long métrage, *Revolution Under 5'* de Ridha Tlili fait quant à lui de la guerre contre le "spectacle révolutionnaire" son sujet. En suivant le quotidien d'un groupe d'artistes underground ("People of the Cave") spécialisés dans le street art, le cinéaste interroge l'héritage immédiat de la révolution.

Poursuivre le travail de résistance y apparaît comme un geste vital débarrassé de tout folklore contestataire (date, slogan, mythologie) pour s'inscrire dans le quotidien et dans la vie (littéralement : la rue) plutôt que dans l'histoire avec un grand H. Cette lucidité face au fantasme révolutionnaire apparaît de manière tout aussi éloquente dans le domaine du court métrage tunisien, qu'il s'agisse de détourner le cliché de l'innocence révolutionnaire (la jeunesse et la diaspora dans *Yasmine et la révolution* de Karin Albou) ou de travailler sur la "matière" brute de l'après-révolte via des fragments de plans et de sensations, comme dans le beau *Brûlures* de Farah Khadhar (carcasse de voiture calcinée, murs et graffitis, usine abandonnée, cimetière...). Nulle légende ici : des ruines, des doutes et un chantier sur lequel tout reste à construire.

Face aux mirages du fantasme, l'appel de la réalité et des nécessités les plus concrètes s'est aussi fait entendre au Festival de la révolution de Regueb, ville symbole du mouvement tunisien, jusque dans les champs inattendus de la poésie (exprimer l'indicible, comme dans *Pourchassé* d'Imed Aissaoui), de la fantaisie animée (*Le Mur* de Nabil Saouabi, Aymen Omrani et Rafik Omrani) ou de l'expérimentation visuelle (*Regueb* d'Emilie Flamand). Pour une raison tout autre - la rareté des images qui nous en parviennent - la Syrie apparaît dans cette mémoire cinématographique en construction comme un territoire interdit. Plus encore que le court métrage *The Sun's Incubator* d'Ammar al-Beik, l'héroïque travail du collectif Abounaddara est le plus précieux des témoignages : postés sur Internet comme autant de fulgurants petits poèmes, les films du collectif ramènent une série de motifs vus dans les courts de Tunisie et d'Égypte (jeunesse dans le bouleversant *Fête au temps du Baath*, sacralisation de la "rue" dans *La Rue syrienne*...) à la dimension d'une épopée qui, elle, reste encore à écrire.

— VINCENT MALAUSA

CRITIQUE AUX CAHIERS DU CINÉMA



Samedi 4 février - écran 2 14:00

CARTE BLANCHE À **AFLAM**

séance suivie d'une rencontre
avec **Tamer Ezzat**, cinéaste,
animée par **Catherine Estrade**,
programmatrice d'Aflam



Aflam n'est pas un sigle, mais le pluriel du mot "film" dans la langue arabe, et le nom d'une association née en 2000 de l'intérêt commun d'un groupe de Marseillaises et de Marseillais pour l'expression des cultures arabes à travers l'image et plus particulièrement du cinéma.

Riches d'un patrimoine cinématographique qui témoigne de leur histoire, les pays arabes ont en effet développé une expression cinématographique qui leur est propre. Aujourd'hui encore, les films de ces pays continuent à rendre compte, dans leur diversité, des préoccupations et de l'évolution de chacune de ces sociétés.

À travers les cycles de projections Aflam souhaite donner une visibilité et un espace à ces cinémas méconnus, encourager les échanges autour des films réalisés au Maghreb et au Proche-Orient, favoriser une réappropriation nécessaire et une meilleure connaissance des cultures arabes à travers l'image et le cinéma.



INÉDIT

TAHRIR 2011: THE GOOD, THE BAD AND THE POLITICIAN

DE TAMER EZZAT, AYTEN AMIN
ET AMR SALAMA

ÉGYPTE/2011/COULEUR/1 H 32/VOSTF/VIDÉO

« Ce premier film documentaire égyptien post-révolution décrypte en trois séquences les 18 jours qui, du 25 janvier au 11 février, menèrent à la destitution de Hosni Moubarak. Tamer Ezzat signe *The Good*. Il interroge les révolutionnaires. Dans *The Bad*, Ayten Amin examine le rôle de la police et les méthodes déployées pour écraser la révolte populaire. Dans la dernière partie, *The Politician*, Amr Salama porte un regard satyrique sur la personnalité du dictateur Moubarak.

Le film permet de revoir quelques grandes images de la révolution, sur cette place Tahrir, qui n'a jamais aussi bien porté son nom, et où s'organise le soulèvement, les affrontements avec la police, la stratégie des manifestants. On regarde différemment ces images désormais historiques de la place inondée par la foule décidée à faire chuter le régime. Réalisé quelques mois à peine après la révolution, le film offre un décryptage pertinent et clairvoyant des événements. Il désamorce les stéréotypes sur une société jugée figée et incapable d'analyse. Le titre, emprunté à un western célèbre illustre l'humour légendaire des Égyptiens et sans doute aussi l'optimisme et la bonne humeur des réalisateurs face à un événement aussi important qu'inattendu. C'est le sourire aux lèvres qu'on voit à trois reprises dans le film l'image du vice président Suleiman annonçant la démission de Moubarak: "*voir et revoir pour le croire*". »

☛ CATHERINE ESTRADE, PROGRAMMATRICE D'AFLAM

Samedi 4 février - écran 1 15:15

séance suivie d'une rencontre avec

Fernando E. Solanas

animée par **Hernán Harispe**

FILM SURPRISE

DE FERNANDO E. SOLANAS

Samedi 4 février – écran 2 ➤ 16:30

CONFÉRENCE EN IMAGES D' **HALA ALABDALLA**

dans le cadre de la **Carte blanche à l'Association du cinéma euro-arabe**



Notre Liberté

Cinquante ans de cinéma sous la dictature syrienne



Cher Omar,

Ce soir, en m'adressant à toi, je me trouve à la frontière entre la vie et la mort, la réalité et le cinéma, le documentaire et la fiction. Ta vie comme cinéaste s'est déroulée entre deux printemps : le printemps français en 68, le Printemps arabe en 2011. Ta carrière a démarré et s'est ralentie entre deux films interdits : *La Vie quotidienne d'un village syrien*, en 1972, et *Déluge au pays du Baas*, en 2003.

Ton cœur a décidé de démissionner de la vie, quarante jours avant le déclenchement de la révolution syrienne. Est-ce à cause de la joie qui l'a envahi suite aux révolutions tunisienne et égyptienne ? Ou est-ce l'idée du retard de la révolution syrienne qui a rendu ton cœur ingérable ?

Tu as toujours défié la dictature par ton cinéma, par ton engagement qui a su unir documentaire et politique.

Les enfants du documentaire, tes enfants du cinéma ne cessent de nous surprendre par leur travail accompagnant la révolution... Les enfants du pays, les Syriens payent très cher pour la liberté... Nous allons être libres mon cher ami... Tu le sens bien là où tu es, c'est sûr.

Nous allons être libres cher Omar, mais la Syrie a enterré plus de 5000 martyrs pour faire chuter la dictature... Des milliers de Syriens ont subi l'arrestation et la torture. Des milliers de Syriens ont subi le déplacement et survivent sur les frontières sous

des tentes... Oui Omar, tu imagines qu'il y a aujourd'hui des camps syriens ?

Mais des milliers de films sur YouTube ont traversé les frontières pour briser le mur du silence, grâce au courage des manifestants et de leur engagement à toute épreuve... Un film sur YouTube de deux minutes, deux minutes d'image et de son ont souvent coûté, et coûtent toujours, la vie de leurs auteurs... Je les appelle des documentaires d'auteur... Tu es d'accord avec moi... ils méritent cette nomination, non ?

Plein de documentaires ont été fabriqués clandestinement par des professionnels ou des amateurs... Plein d'images ont été enregistrées mais n'ont pas encore été montées et montrées... Ces auteurs sont aussi actifs dans la révolution, ils ont aussi les manifestations à accompagner... Entre une manifestation et une autre, ils essayent d'avancer dans la fabrication de leurs films...

Ces documentaristes, artistes manifestants, risquent tous les jours de mourir ou de se faire arrêter, de quitter leur foyer, leur travail, de mener une vie clandestine ou de devoir quitter malgré eux le pays. Ce sont les enfants du pays, les enfants du cinéma... tes enfants, Omar.

➤ **HALA ALABDALLA**

Omar Amiralay, grand documentariste syrien, nous a quittés le 5 février 2011.



Samedi 4 février – **écran 1** 🕒 **18:00**

séance présentée par **Jean A. Gili**,
critique à *Positif*, enseignant à l'Université
Paris I, auteur du *Cinéma italien*,
Éd. de La Martinière, 2011

1900
NOVECENTO
DE BERNARDO BERTOLUCCI

ITALIE-FRANCE-ALLEMAGNE/1976/COULEUR/5 H 10/VOSTF/35 MM
AVEC GÉRARD DEPARDIEU, ROBERT DE NIRO,
DOMINIQUE SANDA, DONALD SUTHERLAND, LAURA BETTI

En 1900, sur les terres appartenant à la famille Berlinghieri, naissent le même jour deux enfants. Olmo est le petit-fils du métayer Leo Dalco. Il voit le jour quelques minutes avant Alfredo, petit-fils du propriétaire du domaine ; le destin de ces deux enfants, à chacune des extrémités de l'échelle sociale, reflète les tumultes de la première moitié du XX^e siècle en Italie : la fin d'une époque quasi féodale, l'aube du socialisme, la naissance du fascisme.

« De la résistance passive et castratrice du paysan qui se coupe l'oreille en signe de refus à la révolte spontanée des femmes se couchant devant les soldats et les chevaux qui chargent ; du sublime défilé des militants communistes enterrant les victimes de l'incendie criminel d'une maison du peuple à l'utopie du 25 avril 1945, où le peuple organisé et armé a le pouvoir à portée de la main et le laisse s'échapper, Bertolucci décrit les étapes d'une utopie révolutionnaire. De même qu'il se refuse à appliquer les grilles stéréotypées du film politique selon les canons d'un marxisme rigoureux (le réalisme socialiste), il ne saurait envisager la révolution comme quelque chose de figé dans un déroulement abstrait. Il lui substitue l'utopie. S'il met en scène la fantasmagorie de son désir de révolution (de fusion, d'identification avec le peuple), c'est bien que là réside la seule possibilité révolutionnaire. C'est en s'impliquant subjectivement qu'il peut donner à son film l'élan nécessaire. »

♣️ JOËL MAGNY, *ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES* N° 43, 1979

Samedi 4 février – **écran 2** 🕒 **18:15**

séance suivie d'une rencontre
avec **Ridha Tlili**,
animée par **Vincent Malausa**

INÉDIT
REVOLUTION UNDER 5'
THAWRA GHIR DRAJ
DE RIDHA TLILI

TUNISIE/2011/COULEUR/1 H 15/VOSTF/VIDÉO

« Le film suit un groupe de jeunes artistes-guérilleros tunisiens qui résistent contre les tentatives de restauration du pouvoir déchu dans les rues de la Tunisie post-révolutionnaire. Leurs armes sont des scanners, des ordinateurs, des bombes de retouche, des pinceaux et de la peinture. Ils animent une web-radio, se connectent avec des activistes et des militants pour les droits civiques en Égypte et en Espagne, écrivent sur les murs de leur ville slogans et revendications, y dessinent des images et diffusent des caricatures sur la peur européenne du terrorisme islamique. La créativité est résistance. Le groupe décrit son art comme un "terrorisme esthétique" qui veut amener les individus à réfléchir et propager la contre-information. »

♣️ MATTHIAS HEEDER

Samedi 4 février – écran 2 à 20:30

CARTE BLANCHE À L'ASSOCIATION DU CINÉMA EURO-ARABE

séance suivie d'un débat avec

Karin Albou, Farah Khadhar,

Ridha Tlili, Tamer Ezzat, cinéastes,

Charif Kiwan, porte-parole du collectif

Abounaddara, **Houda Ibrahim** de l'ACEA

et **Catherine Estrade** d'Aflam,

animée par **Solange Poulet,**

en charge de la programmation cinéma

pour "Marseille-Provence 2013,

capitale européenne de la culture"

L'Association du cinéma euro-arabe (ACEA), créée à Paris par un groupe de professionnels, issus de part et d'autre de la Méditerranée, cherche à établir un pont dans le domaine de la promotion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles arabes, euro-arabes, et européennes. Ses activités doivent permettre une meilleure connaissance réciproque à travers la diffusion régulière et/ou événementielle d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles des deux rives de la Méditerranée.

C'est dans cette optique que des programmations de films arabes, euro-arabes et européens, fictions et documentaires, seront consacrées à des pays, des auteurs et des thèmes particuliers. Ces programmations circuleront en Europe et dans le monde arabe. Et ce, en partenariat avec des institutions publiques et privées européennes et internationales.

Un festival annuel sera consacré aux cinématographies arabes les plus récentes suivies d'une décentralisation en totalité ou en partie dans différentes villes françaises, européennes et arabes.



REGUEB

D'ÉMILIE FLAMAND

TUNISIE, 2011, COULEUR, 1' 35", VIDÉO

Le vent souffle la révolution jusque dans les campagnes.

LE MUR

DE NABIL SAOUABI, AYMEN OMRANI

ET RAFIK OMRANI

TUNISIE, 2011, COULEUR, 4' 50", VIDÉO

Regueb, Tunisie. Quand un mur raconte une révolution.

POURCHASSÉ

D'IMED AISSAOUI

TUNISIE, 2011, NOIR ET BLANC ET COULEUR, 3' 11", VOSTF

Un poète pourchassé par les policiers, il court, le poème est né.

YASMINE ET LA RÉVOLUTION

DE KARIN ALBOU

FRANCE, 2011, COULEUR, 9', DCP

AVEC LISA MAKHEDJOUF, SID-ALI LIMAM, KARIM EL HANDOUIZ

À Paris, Yasmine, une jeune fille tunisienne, rend visite à son petit copain. Mais tout ne se passe pas comme d'habitude, la révolution tunisienne du 14 janvier 2011 lui a fait comprendre l'importance de l'engagement politique.

LA BATAILLE DE DHIBAT

DE SELMA BACCAR

TUNISIE, 2011, COULEUR, 12', VOSTF, VIDÉO

À l'aube du vendredi 29 avril 2011, Aïmen, un jeune cameraman qui accompagnait Selma Baccar pour le tournage d'un documentaire sur la solidarité des gens du sud tunisien vis-à-vis des réfugiés libyens, se retrouve coincé entre les Kataiebs, troupes alliées de Kadhafi, et les jeunes combattants rebelles.

BRÛLURES (*work in progress*)

DE FARAH KHADHAR

TUNISIE, 2011, COULEUR, 10', VOSTF, VIDÉO

La cinéaste cherche à exprimer la crainte de voir avorter la révolution tunisienne et ses objectifs de libéralisation du peuple. Que la révolution brûle à son tour. Le film est en cours de tournage.

REMARKING JANUARY 25 : A SERIES OF SIX

DE PHILIP RIZK ET JASMINA METWALY

ÉGYPTE, 2011, COULEUR, 34', VOSTF, VIDÉO

De l'Intifada du Caire, à la chute de Moubarak, aux cris de colère des ouvriers de Mahalla et de Turah, à l'histoire tragique de Mohamed Zaghoul et à la lutte contre les anti-grévistes, six films sur les événements allant du 28 janvier au 12 avril 2011.

LA RUE SYRIENNE

DU COLLECTIF ABOUNADDARA

SYRIE, 2011, COULEUR, 3' 53", VOSTF, VIDÉO

Le printemps étant de retour, le vieux chauffeur de taxi part à la recherche de sa rue dans une ville de Damas qui a du mal à s'en souvenir. Il lui faudra de la détermination et un bon chiffon pour vaincre l'oubli.

QUAND J'ÉTAIS RÉVOLUTIONNAIRE

DU COLLECTIF ABOUNADDARA

SYRIE, 2011, COULEUR, 3' 10", VOSTF, VIDÉO

L'ex-révolutionnaire avait fini par douter de son combat d'avant-garde pour la démocratie. Mais la révolution qui l'a accueilli à sa sortie de prison lui a redonné foi en la vie.

MON NOM EST MAY!

DU COLLECTIF ABOUNADDARA

SYRIE, 2011, COULEUR, 1' 19", VOSTF, VIDÉO

L'actrice se maquille et prend place face à la caméra. Mais à peine commence-t-elle à jouer que le peuple se lève en réclamant la liberté. Alors, elle se lève à son tour.

AVANT-GARDES

DU COLLECTIF ABOUNADDARA

SYRIE, 2011, COULEUR, 1' 16", VOSTF, VIDÉO

Les écoliers sont obligés d'être des « avant-gardes du Baath » hurlant des slogans nationalistes sous la houlette de leur directrice. Mais on n'oblige pas la liberté qui gronde à l'horizon.

FÊTE AU TEMPS DU BAATH

DU COLLECTIF ABOUNADDARA

SYRIE, 2011, COULEUR, 1' 53", VOSTF, VIDÉO

C'est la fête de l'Aïd. Les enfants n'ont, pour s'amuser, que des armes à feu en plastique et des manèges de fortune. Ils cachent leur liberté dans leurs poches en attendant des jours meilleurs.

BERCEUSE POUR RIMA

DU COLLECTIF ABOUNADDARA

SYRIE, 2011, COULEUR, 1' 31", VOSTF, VIDÉO

La maman chante une berceuse à sa fille dont il ne reste que le cerf-volant qui plane dans le ciel tandis que la soldatesque du tyran continue à faucher les enfants.

THE END

DU COLLECTIF ABOUNADDARA

SYRIE, 2011, COULEUR, 3' 04", VOSTF, VIDÉO

Exit le faux messie et ses ouailles de circonstance ! L'orgue sonne la fin de leur messe et le rideau se ferme laissant place aux hommes qui font advenir la liberté ici et maintenant.

THE SUN'S INCUBATOR HADINAT AL SHAMS

D'AMMAR AL-BEIK

SYRIE, 2011, 12', VOSTF, VIDÉO

AVEC SOFIA SHAMS AL-BEIK, MYRIAM JAKICHE AL-BEIK,
AMMAR AL-BEIK

4 février 2011 : la famille s'apprête à participer à une manifestation.

La foule en délire crie : « *Nous voulons mettre fin à la dictature de Moubarak qui a humilié le peuple égyptien pendant les trois dernières décennies* ».

Est-ce que les sons de l'émeute qu'entend cette famille émanent des chaînes de la télévision par satellite ou directement des rues environnantes ?

27 mai 2011 : un nouveau martyr, le petit Syrien Hamza al-Khateeb, atteint par une balle et torturé à mort. Les rues de Syrie se soulèvent. La révolution naît toujours des entrailles de la souffrance.

YÉMEN : LA RÉVOLUTION AU FÉMININ (*work in progress*)

DE KHADIJA AL-SALAMI

YÉMEN, 2012, 10', VOSTF, VIDÉO

Aujourd'hui, avec la révolution au Yémen, c'est l'occasion pour les femmes de faire entendre leurs voix. Un regard croisé entre la cinéaste et des femmes qui osent prendre la parole et exprimer leurs droits et leurs revendications.

Dimanche 5 février

Dimanche 5 février – écran 2 ➤ 10:15

LE FOND DE L'AIR EST ROUGE

DE CHRIS MARKER

FRANCE/1977-1998/NOIR ET BLANC ET COULEUR/3H 00/VIDÉO
VOIX: SIMONE SIGNORET, JORGE SEMPRÚN, DAVOS HANICH,
SANDRA SCARNATI, FRANÇOIS MASPERO, LAURENCE CUVILLIER,
FRANÇOIS PÉRIER, YVES MONTAND

De Che Guevara à Rudi Dutschke, de Lénine à Mao, de Charonne à la rue Gay-Lussac, de Cuba à Santiago, *Le Fond de l'air est rouge* retrace la montée puis la retombée des utopies révolutionnaires des années 60 et 70.

« On a tendance à croire que la troisième guerre mondiale commencera avec le lancer d'un missile nucléaire. Je pense plutôt qu'elle s'achèvera ainsi. D'ici là, continueront de se développer les figures d'un jeu compliqué dont le décryptage risque de donner du boulot aux historiens de l'avenir, s'il en reste. C'est un jeu bizarre, dont les règles changent au fur et à mesure de la partie, où la rivalité des super-puissances se métamorphose aussi bien en Sainte Alliance des riches contre les pauvres qu'en guerre d'élimination sélective des avant-gardes révolutionnaires, là où l'usage des bombes mettrait en danger les sources de matières premières, qu'en manipulation de ces avant-gardes elles-mêmes pour des buts qui ne sont pas les leurs. Au cours des dix dernières années, un certain nombre d'hommes et de forces (quelquefois plus instinctives qu'organisées) ont tenté de jouer pour leur compte – fût-ce en renversant les pièces. Tous ont échoué sur les terrains qu'ils avaient choisis. C'est quand même leur passage qui a le plus profondément transformé les données politiques de notre temps. Ce film ne prétend qu'à mettre en évidence quelques étapes de cette transformation. »

➤ CHRIS MARKER

Dimanche 5 février – écran 2 ➤ 13:30

séance présentée par **Thomas Heise**

MATERIAL

DE THOMAS HEISE

ALLEMAGNE/2009/NOIR ET BLANC ET
COULEUR/2H 44/VOSTF/VIDÉO

« Un panoramique ouvre sur un terrain vague au bord de la ruine, rires d'enfants qui jouent au loin : inscription sous le triple signe de l'enfance, du paysage et de la perte. Suit une annonce : « *Certaines choses restent en surplus, tels des résidus non développés, non aboutis. Ainsi en est-il des images en attente d'une histoire.* » Ces images inédites, la matière même du film, ont été faites en marge d'autres films (de Thomas Heise lui-même ou d'autres) ou réalisées dans l'urgence des événements, en RDA. Elles traversent ces vingt dernières années. L'espace de *Material* est délimité : qu'est-ce que documenter un pays en pleine mutation, comment articuler cette matière éparse, que reste-t-il de l'avant 89, des espoirs de l'après ? Que faire de ces images "résiduelles" ? Rien n'est expliqué directement, hormis quelques rares commentaires du cinéaste ou la musique élégiaque et mélancolique de Charles Ives. Heise laisse les situations dans leur intensité : ainsi d'une émeute de jeunes encagoulés aujourd'hui, de l'immense foule défiant les autorités sur Alexanderplatz fin 1989, du metteur en scène Fritz Marquardt menant collectivement un travail de préparation pour la mise en scène de *Germania Mort à Berlin* d'Heiner Müller ou des restes aujourd'hui du Palais de la République désossé. Avec *Material*, réflexion personnelle sur l'histoire de l'Allemagne comme sur son écriture même, Heise poursuit un sillon entamé dès les années 80 en RDA, tissant enjeux socio-politiques, ici dans une interrogation sur l'Histoire. Dans une dialectique de l'Ancien et du Nouveau, scrutant les visages, laissant les paroles se déployer, Heise offre l'attention nécessaire à cette geste qui ouvre à la matière même de l'Histoire et de ses possibles. »

➤ NICOLAS FEODOROFF, CATALOGUE DU FIDMARSEILLE 2009

Dimanche 5 février - écran 1 14:15

CINÉ-CONCERT

par **Le Trio Invite**



LES DEUX ORPHELINES ORPHANS OF THE STORM

DE DAVID W. GRIFFITH

ÉTATS-UNIS/1921/NOIR ET BLANC/2 H 05/INT. FR/35 MM

AVEC LILLIAN GISH, DOROTHY GISH

D'APRÈS LA PIÈCE *TWO ORPHANS*

D'ADOLPHE PHILIPPE D'ENNERY ET EUGÈNE CORMON

À Paris, peu avant la Révolution française, deux orphelines sont séparées par le destin. L'une, aveugle, est exploitée par une horrible mégère qui la fait mendier dans les rues. L'autre devient la proie d'un marquis débauché, qui veut la séduire de force.

« Griffith n'est pas seulement un géant parce qu'il a dégrossi une fois pour toutes et pour tous les deux ou trois hypothèses de base du cinéma, mais parce qu'il a montré des choses qu'on a plus jamais vues depuis. Des choses limites, toujours. Griffith filme comme on boxe, avant et après la limite. Il ne se fixe pas d'autre but que de capter le visage du condamné qui, gracié, se croit déjà mort. "Il avait, a écrit James Agee, un appétit démesuré pour la violence, pour la cruauté et pour ce frère jumeau de la cruauté : une espèce de sensiblerie obsessionnelle qui, en poussant un peu, devient presque répugnante." Griffith obsessionnel et monstre fou, à mi-chemin de Dickens et Bataille. Ceux qui ont vu *Les Deux Orphelines* savent de quoi il est question. De quels retournements il retourne. De l'impossibilité d'oublier la phrase géniale d'Henriette Girard condamnée à mort demandant au Comité de salut public de parler moins fort puisqu'il y a dans l'assistance sa sœur "qui est aveugle". De l'impossibilité de réunir les deux orphelines tant que la démocratie n'aura pas triomphé en France. Du geste tranche-gorge de Robespierre et de la chevauchée de Danton. De la bacchanale des aristocrates à laquelle répond, plus tard, la carmagnole du peuple fou. Si le cinéma est avant tout l'acte de montrer, il dépendra toujours de ceux qui ont la passion de montrer. Un cinéaste montre le monde dans un film et ce film devient une partie du monde qu'il faut à son tour montrer. »

— SERGE DANÉY, *LIBÉRATION*

Avant d'écrire de la musique, nous essayons de comprendre au mieux l'histoire que l'on veut nous conter. C'est cette compréhension qui va nous permettre de nous libérer et d'écrire l'esprit serein. Puis l'exercice est de trouver le juste ton, pour faire écho à l'image sans la dénaturer, souligner les finesses, respecter le rythme, mettre en valeur la beauté de ces films.

Sur *Les Deux Orphelines*, les thèmes principaux que nous avons recensés sont : l'enlèvement, le danger, la misère du peuple, la révolution, la lueur d'espoir etc. Pour les deux sœurs, nous avons opté pour un thème qui n'est ni majeur, ni mineur, et musicalement non résolu, car leur sort est toujours en suspens. Chaque instrument prend le relais de l'autre à des moments clés du film, la contrebasse devient soliste lorsque l'atmosphère devient pesante, elle est soutenue par des roulements de tambours au moment des batailles, la poésie, les dialogues sont aux soins du piano, à charge pour la batterie de dynamiser les scènes de duel, de bagarre. Pour respecter "le montage en parallèle" nous avons créé des mélodies qui se répondent, et qui peuvent s'alterner. Enfin, nous utilisons aussi l'improvisation sur les scènes de confusion, lorsque le destin des deux orphelines bascule subitement.

La qualité des charnières donnera la fluidité nécessaire pour que la musique puisse prendre corps avec le film.

— **LE TRIO INVITE**



Dimanche 5 février – écran 2 ➤ 17:00
séance en présence d'Olivier Assayas

CARLOS D'OLIVIER ASSAYAS

FRANCE-ALLEMAGNE/2010/COULEUR/5 H 30/VOSTF/DCP
AVEC ÉDGAR RAMÍREZ, ALEXANDER SCHEER, NORA VON
WALDSTÄTTEN, AHMAD KAABOUR

Véritable mythe, Carlos est au cœur de l'histoire du terrorisme international des années 1970 et 1980, de l'activisme pro-palestinien à l'Armée rouge japonaise. À la fois figure de l'extrême gauche romantique et mercenaire opportuniste à la solde des services secrets de puissances du Moyen-Orient, il a constitué sa propre organisation, basée de l'autre côté du rideau de fer, active durant les dernières années de la Guerre froide. Le film est l'histoire d'un révolutionnaire internationaliste, manipulateur et manipulé, porté par les flux de l'histoire de son époque et par ses propres dérivés.

« Assayas ne convainc pas seulement du côté de l'action, des faits d'armes. Il réussit ce sur quoi butent beaucoup de biopics sur des hommes violents : l'intimité du personnage dont le caractère profond nous échappe certes, mais chez qui affleure une personnalité compliquée, dans son rapport avec les femmes par exemple, ou dans son autorité de chef. [...] Assayas tire tout le parti des cinq heures trente dont il dispose, tant pour expliquer ce qui se trame dans les cuisines de la géopolitique que pour dérouler la vie de Carlos, vie trouée de coups d'éclat mais aussi balottée par des événements qui ont lieu à une échelle qu'il ne maîtrise pas. Si bien que le film court sur deux lignes, l'intimité, l'existence qui passe avec ses occupations (trafic d'armes, préparations d'attentats, etc.) et les bouleversements internationaux, deux lignes entre lesquelles Carlos fait le va-et-vient ce qui donne à cette biographie palpitante un rythme très coulant, homogène, pas vraiment heurté. Étrangement calme, même, malgré l'agitation du terroriste, qui ne tient jamais en place et semble conscient de n'exister que par ses actions sur la scène mondiale. »

➤ JEAN-PHILIPPE TESSÉ, CAHIERS DU CINÉMA N° 656, MAI 2010

Dimanche 5 février – écran 1 ➤ 17:00
CARTE BLANCHE À L'ACEA

INÉDIT FALLEGA 2011 – CHANDELLES À LA KASBA DE RAFIK OMRANI

TUNISIE/2011/COULEUR/52/VOSTF/VIDÉO

Des jeunes de Menzel Bouzayane suivis d'autres de Sidi Bouzid, Regueb, Meknessi et des quatre coins de la Tunisie font une marche vers la place du gouvernement à la Kasba. Ils s'y installent pendant plus d'une semaine. Ils ont une exigence : dissoudre le gouvernement provisoire et élire une assemblée constituante. Après de multiples campagnes de désinformation, le gouvernement décide finalement d'évacuer les nouveaux Fallega par la force.

« *Fallega 2011* évoque une étape très critique de la révolution tunisienne, à savoir le sit-in de la Kasba organisé par les jeunes révolutionnaires tunisiens venus d'horizons divers pour revendiquer le départ du gouvernement de Ghannouchi formé au lendemain de la fuite du président déchu.

Un film d'actualité qui passe pour un document historique très précieux pour quiconque ayant la mémoire courte pour se remémorer les événements révolutionnaires qui ont marqué un tournant décisif dans l'histoire de la Tunisie. « *C'est un film fait avec beaucoup de volonté et de sincérité*, nous a confié Rafik Omrani, *il s'agit de poser son propre regard sur un aspect de la réalité. La visée étant de faire voir au spectateur la vie des jeunes révolutionnaires, leur quotidien journalier dans le sit-in de la Kasba, leurs moments de gloire et de défaite, leurs rêves et leurs déceptions.* »

➤ HECHMI KHALADI

Dimanche 5 février – écran 1 20h 18:00

TABLE RONDE

Le 89 arabe

Réflexions sur les révolutions en cours

avec **Benjamin Stora**, historien,
spécialiste du Maghreb

et de la colonisation française,

Edwy Plenel, journaliste,

co-fondateur et directeur

du journal en ligne *Mediapart*

Tahar Chikhaoui, critique de cinéma,

Hala Alabdalla et **Thomas Heise**,

cinéastes

ENTRÉE LIBRE



La révolution démocratique et sociale qui surgit aujourd'hui dans le monde arabe et, plus largement, dans le monde musulman, est un événement historique et international majeur. Ce "89" arabe, qui évoque tout autant le 1989 européen de la chute du mur de Berlin que le 1789 de la Révolution française, ébranle en profondeur les sociétés et touche également les pays européens, dont la France.

L'analyser, l'expliquer, en évaluer la portée, est la raison d'être de ce dialogue entre un journaliste, Edwy Plenel, et un historien, Benjamin Stora. La confrontation entre les interrogations du présent dont témoigne le premier, et la connaissance du passé que détient le second, est particulièrement éclairante. Elle permet de saisir ce qu'il y a d'imprévisible, d'inventif, d'inédit dans le soulèvement des peuples mais aussi les faits oubliés ou les expériences meurtries dont il est pétri.

➤ **LE 89 ARABE DE BENJAMIN STORA**
ET EDWY PLENEL, ÉD. STOCK 2011



Dimanche 5 février – écran 1 20h 20:30

IL ÉTAIT UNE FOIS LA RÉVOLUTION

GIÙ LA TESTA

DE SERGIO LEONE

ITALIE/1971/COULEUR/2 H 37/VOSTF/35 MM

AVEC JAMES COBURN, ROD STEIGER, ROMOLO VALLI,

MARIA MONTI, RIK BATTAGLIA, FRANCO GRAZIOSI

Mexique, 1913. Un pillier de diligences, Juan Miranda, et un Irlandais, ancien du Sinn Féin spécialiste en explosifs, John Mallory, font connaissance. Juan a toujours rêvé de dévaliser la banque centrale de Mesa Verde et voit en John le complice idéal pour son braquage. Il fait chanter John afin de le persuader de s'associer à l'affaire. Tous deux se trouvent plongés en plein cœur de la tourmente de la Révolution mexicaine.

« La mélancolie (c'est-à-dire la perte irrémédiable de quelque chose, ici les illusions politiques) est au cœur d'*Il était une fois la révolution*. [...] Anarchisant, Leone exprime les déceptions de sa jeunesse socialiste, son scepticisme devant les idéologies. Son film démontre que toute révolution est une révolution trahie et que révolution égale confusion. [...] »

Le film est génial car il débute ironique et finit tragique. Débordant de vitalité et de sentiments contradictoires, lyrique et trivial, porté par les interprétations inoubliables de James Coburn et Rod Steiger, héros léoniens par excellence, et par les airs légendaires de Morricone, *Il était une fois la révolution* est le chef-d'œuvre populaire et foisonnant de Leone, brassant la violence du XX^e siècle et la propre mythologie du cinéaste, avec truculence et émotion. »

➤ OLIVIER PÈRE, *LES INROCKUPTIBLES*, 20 NOVEMBRE 2009

Lundi 6 février

écran 2 ➤ 13:15

ENTRÉE LIBRE

TERRE D'ESPAGNE THE SPANISH EARTH DE JORIS IVENS

ÉTATS-UNIS/1937/NOIR ET BLANC/52/VF/35 MM

L'œuvre de Joris Ivens se déroule sur deux plans : d'une part la guerre, avec ses héroïsmes et ses horreurs, les troupes en lutte contre le fascisme et l'étranger, les tranchées, les blessés, les meetings sur le front, Madrid dévastée par les bombes allemandes et italiennes, d'autre part à l'arrière, dans la paix relative assurée par la lutte des soldats sur le front, les paysans qui ont enfin la terre, avec le droit et les moyens de la cultiver, et qui font tout pour assurer ces récoltes qui permettront aux Madrilènes de manger, aux combattants de continuer la lutte.

« Plus que d'images de guerre, il s'agit de celles d'hommes et de femmes qui, à l'exemple de ce Don Quichotte en statue, héros populaire placé en avant des barricades, ose combattre envers et contre tout, contre toutes les oppressions. À côté des armes du peuple, la caméra a pris place pour combattre – le combat des images – pour témoigner devant l'histoire du sens prochain de cette guerre.

Jamais encore le mot arme appliqué à la caméra n'a pris un tel sens, et jamais encore en retour la caméra n'a su donner un tel sens à l'image d'un peuple en armes. »

➤ THÉRÈSE GIRAUD, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 264, FÉVRIER 1976

écran 2 ➤ 14:15

ESPOIR – SIERRA DE TERUEL D'ANDRÉ MALRAUX

FRANCE/1939-1945/NOIR ET BLANC/1 H 20/VOSTF/35 MM
AVEC JOSE SEMPÈRE, JULIO PENA, ANDRÉS MEJUTO

Le village de Teruel est le théâtre de dramatiques combats qui opposent républicains et franquistes. Une brigade internationale tente d'apporter son appui avec quelques appareils d'aviation tandis que tous les paysans viennent en aide pour bombarder le camp ennemi.

« J'ai voulu revoir, il y a quelques jours, le film d'André Malraux : *L'Espoir*. Il me l'avait présenté avant le montage définitif. Ce beau film a pris, à présent, une ampleur, une sorte de gravité tragique par quoi il rejoint le puissant livre auquel il emprunte sujet et titre. Nulle concession au goût du public ; une sorte de dédain altier pour ce qui peut amuser ou plaire ; et sans cesse, dans les rares propos des acteurs du drame, leurs attitudes, les expressions de leurs visages, dans l'austère beauté des images, ce sentiment latent de dignité humaine, d'autant plus émouvant qu'il s'agit ici de très pauvres gens, peu distants de l'âpre terre qu'ils cultivent, inconscients de leur noblesse, modestes paysans que l'événement magnifie en héros, en martyrs. »

➤ ANDRÉ GIDE, *TERRE DES HOMMES*, 1^{er} DÉCEMBRE 1945

« La Guerre d'Espagne, c'était... les gens qui voyaient arriver le triomphe du fascisme sur l'Europe et qui ne voulaient pas le triomphe du fascisme. Songez qu'au début c'était extrêmement impressionnant parce qu'au début les combattants espagnols – car, au début ils n'étaient pas internationaux – c'était des personnes aux idéologies très différentes les unes des autres. Entre les syndicats et la réalité dite anarchique il n'y a jamais eu rien. [...]

Cela n'a eu qu'un temps ; ce que dans mon livre *L'Espoir* j'ai appelé "l'illusion lyrique" ; c'est-à-dire le moment où la révolution qui venait d'éclater a été – et là je reprends le titre du livre – un immense espoir... »

➤ ANDRÉ MALRAUX, *LES DEUX MÉMOIRES*

Lundi 6 février – écran 2 ➤ 15:45

CINÉMA HONGROIS I: MIKLÓS JANCÓS DE JEAN-LOUIS COMOLLI

FRANCE/1969/NOIR ET BLANC ET COULEUR/53'/VOSTF/VIDÉO
SÉRIE CINÉASTES, DE NOTRE TEMPS

Filmé sur les lieux du tournage de *Ah, ça ira !* et de *Silence et cri*, Miklós Jancsó, chef de file du nouveau cinéma hongrois, revient sur sa jeunesse, sur la révolution et explique son cinéma critique, en perpétuel mouvement.

SILENCE ET CRI CSEND ES KIALTÁS DE MIKLÓS JANCÓS

HONGRIE/1967/NOIR ET BLANC/1 H 13/VOSTF/VIDÉO
AVEC ANDREA DRAHOTA, ANDRÁS KOZÁK, ZOLTÁN LATINOVITS,
JÓZSEF MADARAS, MARI TÖRŐCSIK

Après la chute de la République des Conseils, István, un soldat rouge se cache dans la ferme d'un de ses anciens camarades, Károly, qui est lui aussi suspect. Mais Kémeri, le commandant de gendarmerie, ferme les yeux sur la présence d'István, car ils ont été amis d'enfance. Teréz, la femme de Károly, déteste son mari et, pour s'approprier la terre, elle lui administre un poison lent.

« Au silence s'oppose le cri, comme la tendresse s'oppose à la peur, et la révolte à la soumission. A l'exécution sommaire qui ouvre le film, acceptée, subie par la victime s'oppose, à la fin, la révolte d'István. Et se développe ainsi une dimension nouvelle, déjà inscrite dans le final de *Rouges et blancs*. Au geste de ce survivant d'un régiment exterminé levant son sabre en hommage à ses camarades succède le geste d'István fulgurante pulsion interne qui le pousse à abattre l'officier. Cette dimension, c'est celle de la Résistance. »

➤ FRANTZ GEVAUDAN, CINÉMA 69, N° 135

Lundi 6 février – écran 1 ➤ 16:00

LA TROISIÈME GÉNÉRATION DIE DRITTE GENERATION DE RAINER WERNER FASSBINDER

RFA/1979/COULEUR/1 H 50/VOSTF/35 MM
AVEC HARRY BAER, HANNA SCHYGULLA, MARGIT CARSTENSEN,
EDDIE CONSTANTINE, BULLE OGIER, VOLKER SPENGLER

Hiver 1978-1979, à Berlin. Peter Lenz, représentant d'une firme américaine d'informatique, exerce une grande influence sur la ville, use de sombres machinations et de conspirations policières à la seule fin de protéger ses intérêts financiers. Un groupe de jeunes activistes perpétuent vols et hold-up avant de se lancer dans la clandestinité. Alors qu'ils sont surveillés par la police et manipulés, ils décident de frapper un grand coup. Le jour du carnaval, les terroristes enlèvent Peter Lenz.

« Fassbinder est le seul à pouvoir filmer les terroristes sans emphase, sans empoisonnement idéologique, et au fond, sans crainte, sans inhibition d'aucune sorte. C'est la grande liberté de son filmage, son extrême mobilité qui font la qualité essentielle des films de Fassbinder. Cette fois les terroristes – filmés non parce qu'ils ont raison ou parce qu'ils ont tort, parce qu'ils faut les comprendre ou parce qu'il n'y a pas d'explication, non pour ce qu'ils sont devenus, ce qu'ils devraient être, ce qu'ils représentent... mais parce qu'ils sont là, et qu'il est impossible dans l'Allemagne actuelle de faire l'impasse cinématographique sur eux. Filmés non à partir de leur univers psychologique ou d'une analyse politique mais tout simplement (tout filmiquement) à partir de leur être-là, à partir de corps mis en action. D'où l'importance des acteurs (du casting en particulier) chez Fassbinder : c'est dans une manière de déplacement, un geste, une pose, une maladresse, le port d'un vêtement ou d'un déguisement, le port du corps lui-même (corps ostentatoire, jamais à la bonne place dans sa peau) que se trouve le formidable ressort émotionnel de ses films. »

➤ SERGE LE PÉRON, CAHIERS DU CINÉMA N° 302,
JUILLET-AOÛT 1979

Lundi 6 février – écran 2 ➤ 18:00

séance présentée par

Jean-Pierre Jeancolas, historien de cinéma,
fondateur de l'Association française de
recherche sur l'histoire de cinéma (AFRHC)

PSAUME ROUGE MÉG KÉR A NÉP DE MIKLÓS JANCÓS

HONGRIE/1972/COULEUR/1 H 27/VOSTF/VIDÉO

AVEC ANDREA AJTONY, ANDRÁS AMBRUS, LAJOS BALÁZSOVITS,
ISTVÁN BUJTOR, ANDRÁS BÁLINT

À la fin du siècle dernier, dans le sud-est du pays, qu'on appelle la "zone de tempêtes", l'organisation des paysans pauvres et des ouvriers agricoles ne cesse de se renforcer. Ce mouvement agraire est fait d'éléments socialistes et messianiques et la lutte des paysans a un caractère presque religieux. Un groupe se heurte à l'intendant qui leur refuse leur dû, puis met le feu à l'église.

« L'imaginaire visionnaire de Jancsó emprunte à toutes les cosmogonies. Il joue de l'eau ("l'eau, le lieu où l'on meurt" notait déjà Tristan Renaud au temps de *Rouges et blancs*), du feu qui mord les sacs de blé ou embrase un faisceau de fusils pour en faire une sorte de buisson-ardent anarchiste, du feu qui peut être la flamme répétée à l'infini d'une forêt de bougies, ou le brasier ronflant qui dévore la chapelle... La musique, les danses, une Marseillaise jouée à la vielle, et du coup toute rajeunie et faite plébéienne, les ballades du folklore américain ou les litanies détournées ("*Les choux sans viande, Épargne-nous, Seigneur*") s'intègrent au mouvement ou le guident. La musique, prise dans le tournoiement des fouets, dans le ballet qui rend dramatiquement présents les rapports d'oppression, brisée soudain par les cuivres cadencés de l'orchestre militaire qui précède la colonne des forces de l'ordre, intègre au mythe universel des particules de mémoire vivante et familière.

Jancsó crée là, avec un bonheur unique, ce qu'on pourrait appeler le corpus sacré de la révolution. Il invente des formes poétiques originales comparables à celles des grands poèmes originels, à la Bible ou à Homère. »

➤ JEAN-PIERRE JEANCOLAS, *L'ŒIL HONGROIS*, ÉD. MAGYAR FILMUNIO, 2001

Lundi 6 février – écran 1 ➤ 18:15

LA COMMUNE D'ARMAND GUERRA

FRANCE/1914/NOIR ET BLANC/22'/35 MM

AVEC LA VOIX D'ARMAND GUERRA

Narration des événements qui mènent à la Commune de Paris en mars 1871.

LA NOUVELLE BABYLONE NOVYY VAVILON DE GRIGORI KOSINTSEV ET LEONID TRAUBERG

RUSSIE/1929/NOIR ET BLANC/1 H 33/INT. FR./35 MM

AVEC SERGUEÏ GERASSIMOV, SOFIA MARGARILL,
DAVID GOUTMAN, ELENA KOUZMINA

À Paris, en 1870, pendant la guerre avec la Prusse, les bourgeois vivent dans l'illusion de la victoire, les plaisirs des théâtres et des restaurants. On s'arrache les soldes au grand magasin de nouveautés "La Nouvelle Babylone". Une vendeuse, Louise Poirier, est invitée à un bal chic par le patron. La fête tourne court lorsque le journaliste Lutro annonce la défaite de l'armée et l'invasion des Prussiens. Dans Paris assiégée, Louise rencontre un soldat, Jean. Il voudrait rentrer chez lui après la capitulation du gouvernement. Mais des hommes et des femmes refusent de céder et s'emparent des canons. C'est la naissance de la Commune insurrectionnelle, à laquelle Louise adhère avec enthousiasme.

« Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg, plus qu'une chronique réaliste, donnent une interprétation très personnalisée de l'événement. Chant du cygne d'une époque d'intenses recherches dans la cinématographie soviétique, *La Nouvelle Babylone* s'inscrit dans la continuité des travaux de la FEKS (Fabrique de l'acteur excentrique), laboratoire d'avant-garde créé en 1921 à Petrograd, composé de peintres, acteurs débutants, acrobates de cirque et cinéastes. Ils croyaient en un cinéma art spécifique, ni littérature ni théâtre... Leur mot d'ordre était "*la révolution dans l'art*", parallèlement à la révolution dans la société et dans la vie. »

➤ LOUIS MARCORELLES, *LE MONDE*, 4 MAI 1971

Masao Adachi, “L'Éternel Révolutionnaire”



Réalisateur, scénariste, critique, théoricien, poète, acteur, activiste, prisonnier politique... Masao Adachi possède de multiples facettes dont chacune se reflète dans son indéfectible combat contre toutes les formes d'oppression. Né à Fukuoka en 1939, il est une figure cardinale de la contre-culture japonaise des années 60/70. Fasciné par le mouvement surréaliste, il en fait le prisme fondateur de sa pensée et de sa démarche cinématographique.

Véritable pionnier du cinéma étudiant autoproduit, il entre au département cinéma de l'Université Nihon en 1959 au sein duquel il commence à étudier le cinéma et réalise les courts métrages expérimentaux *Bowl* (1961) et *Closed Vagina* (1963). Puis il fonde le Van Institute for Cinematic Science, un groupe de recherches dans lequel il approfondit ses théories sur le cinéma. Repéré par le cinéaste *pink*¹ Koji Wakamatsu qui a fait scandale à Berlin avec la projection des *Secrets derrière le mur* (1965), il rejoint sa société de production comme assistant mais en devient vite l'un de ses plus brillants scénaristes. On lui doit notamment *Quand l'embryon part braconner* (1966), *Les Anges violés* (1967), *Va, va, vierge pour la deuxième fois* (1969), *Sex Jack* (1970) et *L'Extase des anges* (1972).

Parallèlement il réalise plusieurs films *pink* radicaux et entame une collaboration avec Nagisa Oshima, jouant dans *La Pendaison* (1968), *Le Retour des trois souïards* (1968) et co-écrivant *Journal d'un voleur de Shinjuku* (1969). Après son passage au Festival de Cannes en 1971 avec Wakamatsu, il décide de partir en Palestine voir de ses propres yeux la réalité de la lutte pour la libération. Grâce à

des images tournées à cette occasion, il co-réalise le documentaire pro-révolutionnaire *Armée Rouge : FPLP déclaration de guerre mondiale* (1971) dans lequel il prône une internationalisation de la lutte armée. À son retour il coordonne la “Section de Projection du Bus Rouge” parcourant le Japon afin d'y tenir des projections de films en plein air.

Partisan du “cinéma comme mouvement” prolongeant la démarche du groupe Dziga Vertov créé par Godard, il refuse de choisir entre caméra et fusil. Et en 1974 il s'engage durablement pour la cause révolutionnaire palestinienne, rejoignant les rangs de l'Armée Rouge Japonaise et devenant l'un de leurs théoriciens et leaders politiques. On ne sait que peu de choses de ses années d'activités clandestines, jusqu'à son arrestation au Liban en 1997. Extradé en 2001 au Japon, il est libéré après deux ans d'emprisonnement et interdit de sortie du territoire. Dans la foulée il publie une autobiographie *Cinéma/Révolution (Eiga/Kakumei)*. Après 35 ans d'absence il réalise *Prisoner/Terrorist* (2007) dans lequel il revient sur son engagement révolutionnaire. Il prépare actuellement un documentaire sur les centrales nucléaires au Japon.

— DIMITRI IANNI

CRITIQUE À SANCHO DOES ASIA

P-S : Un choix de ses textes sera publié en 2012 dans la collection Raccords aux éditions Rouge Profond sous le titre *Écrits de Masao Adachi (1963-2002)*.

1. Films érotiques à petits budgets tournés par des sociétés de productions indépendantes.



Lundi 6 février – écran 2 ➤ 20:00

séance présentée par

Philippe Grandrieux,

Annick Lemonnier, productrice

et **Nicole Brenez,** essayiste, enseignante à
l'Université Paris I et programmatrice

Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution

MASAO ADACHI
DE PHILIPPE GRANDRIEUX

FRANCE/2011/COULEUR/1 H 14/VOSTF/DCP

Il se peut que la beauté ait renforcé notre résolution, premier épisode de la collection proposée par Nicole Brenez et Philippe Grandrieux et produite par Epileptic.

Portrait de Masao Adachi, artiste expérimental, cinéaste indépendant, théoricien, activiste et combattant révolutionnaire, prisonnier politique.

« En réponse à la série magnifique d'André S. Labarthe et Janine Bazin, *Cinéastes, de notre temps*, la nôtre veut rendre hommage aux cinéastes connus et inconnus qui ont participé, avec des fusils, des caméras ou les deux simultanément, aux luttes de résistance et de libération tout au long du XX^e siècle. Auteurs impavides et souvent héroïques, exemples de pertinence et de courage grâce auxquels le cinéma tutoie l'histoire collective, les cinéastes des luttes de libération, aux trajets souvent romanesques, sont aussi ceux qui ont le plus encouru la censure, la prison, la mort et aujourd'hui, l'oubli. »

◆ NICOLE BRENEZ ET PHILIPPE GRANDRIEUX

PRISONER/TERRORIST YŪHEISYA/TERORISUTO DE MASAO ADACHI

JAPON/2007/COULEUR/1 H 53/VOSTF/VIDÉO
AVEC TOMOROWO TAGUCHI, PANTA ARATA,
TAKA OKUBO, JŌJI KAJIWARA,
SHOICHI HONDA, HIROSHI YAMAMOTO,

Film autobiographique qui mêle l'expérience de l'auteur et celle de son camarade Kôzô Okamoto, devenu fou sous la torture. Masao Adachi y décrit le parcours tourmenté qui mène à l'engagement dans la lutte terroriste, les techniques de tortures en prison, une formation intellectuelle nourrie des idéaux de la Révolution française et d'Auguste Blanqui, beaucoup plus que de Marx et Lénine.

« Dans ce film, Adachi fait apparaître la figure de trois révolutionnaires que sont Antonio Negri, Auguste Blanqui et Serge Netchaïev. Par là, il voulait décrire le monde intérieur des révolutionnaires. C'est un peu le fantasme de l'imaginaire des révolutionnaires éternels. Même si Okamoto ne connaissait pas ces trois personnages, leurs esprits devaient d'une certaine façon traverser son imaginaire lorsqu'il se trouvait en détention.

Lorsque l'on cite le nom de Kôzô Okamoto à propos du film, l'on songe immédiatement à la politique. Mais dans le scénario original, son nom n'est jamais explicitement cité. Le personnage est simplement prénommé de la lettre M, comme le prisonnier M. C'est comme K dans les romans de Kafka. Ce M est un personnage anonyme qui peut donc revêtir différentes identités. C'est peut-être aussi le M de Masao. Ce que je remarque à propos des critiques de cinéma c'est qu'ils analysent toujours le cinéma d'Adachi sous l'angle politique. Mais je souhaiterais que cela change.

Prisoner/Terrorist est plutôt un film à thèse qui s'interroge sur la nature de la révolution éternelle. C'est-à-dire que pour Adachi l'éternité révolutionnaire ne se limite pas à la politique. Mais elle peut s'exprimer de multiples façons, notamment dans l'être intérieur. Il s'agit donc d'une quête intérieure. »

◆ NARUHIKO ONOZAWA, PRODUCTEUR DE MASAO ADACHI,
SANCHO DOES ASIA, 2 DÉCEMBRE 2010

Lundi 6 février – **écran 1** 20:30

séance suivie d'une rencontre avec

Rabah Ameur-Zaïmeche

et **Jacques Nolot**

animée par **Cyril Neyrat**,

critique de cinéma, responsable

des éditions au sein du collectif *Independencia*

LES CHANTS DE MANDRIN DE RABAH AMEUR-ZAÏMECHE

FRANCE/2011/COULEUR/1 H 37/DCP

AVEC JACQUES NOLOT, CHRISTIAN MILIA-DARMEZIN,

KENJI LEVAN, RABAH AMEUR-ZAÏMECHE,

ABEL JAFRI, JEAN-LUC NANCY

Après l'exécution de Louis Mandrin, célèbre hors-la-loi et héros populaire du milieu du XVIII^e siècle, ses compagnons risquent l'aventure d'une nouvelle campagne de contrebande dans les provinces de France. Sous la protection de leurs armes, les contrebandiers organisent aux abords des villages des marchés sauvages où ils vendent tabac, étoffes et produits précieux. Ils écrivent des chants en l'honneur de Mandrin, les impriment et les distribuent aux paysans du royaume.

« D'évidence, ce film à costumes est des plus contemporains : il se projette dans le passé pour mieux nous parler du présent. Mais en quoi réside cette contemporanéité ? Certainement pas dans une homologie entre la France de 1755 et celle de 2011. RAZ ne prétend pas révéler la situation pré-révolutionnaire de la France d'aujourd'hui – ce serait bien mièvre. Sans doute le tableau d'époque rappelle-t-il que l'oppression et les inégalités d'aujourd'hui sont les survivances métamorphosées des injustices de toujours, que la résistance et la lutte sont aujourd'hui nécessaires et possibles comme elles l'étaient au temps des Mandrins. Mais là n'est pas l'essentiel. L'essentiel,

c'est la vie des idées et des affects, dans des corps, l'expérimentation grandeur nature d'idéaux et de valeurs au sein d'une communauté instituée comme contre-société. En ce sens, *Les Chants de Mandrin* commence où s'achevait *Dernier Maquis*, au-delà du mur de palettes rouges qui barrait le dernier plan et bouchait l'horizon, dans la lumière qui, perçant au travers les palettes, contredisait le pessimisme en affirmant la nécessité des rêves et des luttes. Premier plan du film : la terre bombée à l'horizon, le ciel clair et obscur, à leur limite la silhouette d'un homme en fuite. Le film ne quittera pas cette lumière, ni ce mouvement perpétuel d'hommes, sans autres limites que la terre et le ciel. »

► CYRIL NEYRAT, *INDEPENDENCIA*

« Nous traiterons des situations sans en occulter le sentiment. Inventivité de l'écriture, volonté de mettre en scène, oui ; en même temps qu'enregistrement du geste brut, ruptures de forme et de ton. Des évasions, des éclats, la part de chant et du cri. Dans l'agencement des fragments d'intrigue, dans la composition des séquences, doivent s'imposer des moments différents qui n'appartiennent qu'à l'instant, qu'à l'élan. C'est le principe de cet élan spontané qui sera mis en valeur, comme une nécessité qui viendra traverser la structure établie. Échappée liée au corps, à la fois concrète, faite de sensations et de rythmes charnels ; et symbolique, cristallisant toutes les aspirations à la liberté. »

► RABAH AMEUR-ZAÏMECHE

Mardi 7 février

écran 1 ➤ 18:00

THE FALL DE PETER WHITEHEAD

ÉTATS-UNIS/1969/COULEUR/1 H 56/VOSTF/VIDÉO
AVEC PETER WHITEHEAD, ALBERTA TIBURZI, MARK RUDD,
PAUL AUSTER, RAFAEL MONTAÑEZ-ORTIZ,
STOKELY CARMICHAEL, TOM HAYDEN, ARTHUR MILLER,
ROBERT RAUSCHENBERG

En tournage à New York, un cinéaste de mode cherche un sens à sa vie, tandis que les événements politiques se précipitent (assassinats de Kennedy et de Luther King). Il le cherche dans les milieux artistiques de la contre-culture, en participant à l'occupation de l'Université de Columbia par les étudiants, aux côtés de Mark Rudd, Tom Hayden et des Black Panthers, et en explorant les formes de montage qu'offrent le cinéma et la vidéo.

« J'éprouvais le désir de réaliser une fiction à base de matériau documentaire, je pensais en particulier à *The Warren Commission Report* de Mark Lane – mais Mark Lane a donné le projet à Emile de Antonio. Le 4 avril 1968, je me retrouve à Washington pour une projection de *Tonite*, et soudain on apprend l'assassinat de Martin Luther King. Le cinéma ferme car il se trouve non loin des ghettos, les émeutes flambent, je filme tout, je ne peux pas m'arrêter de filmer. Plus tard je passe une journée à filmer Bob Kennedy en campagne, puis à New York le monde des artistes : Rauschenberg, Rafael Montañez-Ortiz... J'apprends l'occupation de Columbia, j'arrive à y entrer parce que quelqu'un à l'intérieur a vu mes films au New York Film Festival, et pendant cinq jours je filme les étudiants, Tom Hayden, les futurs membres du Weathermen, le drapeau rouge sur le bâtiment des mathématiques, l'assaut de la police. Je sais que les flics vont casser les caméras, alors je jette les bobines impressionnées dans des buissons, je pars, puis je reviens les récupérer. Ce n'est que lors de la seconde occupation, une semaine plus tard, que j'ai filmé les manœuvres et la répression à l'extérieur des bâtiments. Je rentre à Londres et, en atterrissant, j'apprends l'assassinat de Bobby Kennedy. Le film devait rendre compte de tous ces événements et les lier. »

➤ PETER WHITEHEAD, *CAHIERS DU CINÉMA* N°654, MARS 2010

écran 2 ➤ 18:15

LAND OF THE DEAD

DE GEORGE A. ROMERO

ÉTATS-UNIS-FRANCE-CANADA/2005/COULEUR/1 H 33/
VOSTF/35 MM/INT. – 12 ANS
AVEC SIMON BAKER, DENNIS HOPPER, ASIA ARGENTO,
ROBERT JOY, JOHN LEGUIZAMO

« La contre-utopie cauchemardesque créée par le réalisateur a pris la forme d'un monde dévasté, envahi par des morts-vivants anthropophages. Une partie de l'humanité s'est réfugiée dans des cités cadénassées et assiégées par les monstres à l'intérieur desquelles elle se divise en ploutocrates cyniques et avides logés au sommet de buildings gigantesques, protégés par des milices surarmées et en un sous-prolétariat vivant dans les faubourgs de la ville. Le récit s'articule ici autour d'un chantage engagé par un homme de main floué par ses propres patrons et menaçant d'envoyer des missiles sur la ville.

[...] Il est facile de voir dans l'érection de cette nouvelle cité "romérienne" une allégorie politique un peu évidente, métaphore d'un Occident égoïste exploitant un prolétariat et menacé par les hordes affamées venues du tiers-monde. S'arrêter à cette lecture serait aussi frustrant que facile, car *Land of the Dead* va certainement plus loin que la construction d'une fable idéologique "de gauche". En mettant à nu des peurs contemporaines, en dévoilant celles-ci et en trouvant, par le biais d'apparentes conventions, une imagerie qui renvoie autant au réel historique qu'aux archétypes de la terreur, Romero dépasse les limites du cinéma horrifique. Le choc des humains et des morts-vivants, le sentiment que le citoyen contemporain peut être une proie que ne protégerait aucune des barrières qu'il s'est construites lui-même, le spectacle de ces hommes en costume et attaché-case voués à une mise à mort inéluctable ne renvoie-t-il pas à une nouvelle forme de frayeur, une frayeur consécutive à ce que le spectacle des événements du 11 septembre a désormais inscrit dans la conscience des Occidentaux ? »

➤ JEAN-FRANÇOIS RAUGER, *LE MONDE*, 18 MAI 2005

Mardi 7 février – écran 2 ➤ 20:00

AVANT-PREMIÈRE

LE POLICIER HASHOTER

DE NADAV LAPID

ISRAËL/2011/COULEUR/1 H 45/VOSTF/DCP

AVEC YIFTACH KLEIN, YAARA PELZIG, MICHAËL MUSHONOV,
MENASHE NOÏ, MICHAËL ALONI, GAL HOYBERGER

Yaron, le policier, se trouve au cœur d'un groupe de policiers d'élite, appartenant à une unité anti-terroriste de la police israélienne. Ses compagnons et lui sont l'arme, le fusil pointé par l'État sur ses adversaires, "l'ennemi arabe". Sa rencontre avec un groupe peu commun, violent, radical, le confrontera à la guerre des classes israélienne et à celle qu'il livre à l'intérieur de lui-même.

« *Le Policier*, premier long métrage du jeune cinéaste israélien Nadav Lapid, tire sa force de sa résonance avec le mouvement social sans précédent déclenché récemment en Israël. [...] Réalisé bien avant les événements, *Le Policier* semble les avoir prophétisés. [...] Nadiv Lapid dépeint avec lucidité une société israélienne malade, où des problèmes sociaux refoulés depuis des décennies, en raison de la priorité du conflit israélo-palestinien, minent le pays de l'intérieur jusqu'à ce qu'il finisse par implorer. Par ailleurs, la force du *Policier* tient aussi à sa mise en scène sèche, énergique et tendue, à la précision du jeu des acteurs et à l'équilibre entre un ton dramatique et comique. L'influence de Godard est bien visible, mais Nadav Lapid l'a intégrée intelligemment dans une réalité spécifique, celle de la société israélienne contemporaine, qui imprègne son film d'un sentiment d'urgence et de nécessité. »

► ARIEL SCHWEITZER, CAHIERS DU CINÉMA N° 671,
OCTOBRE 2011

Mardi 7 février – écran 1 ➤ 20:15

séance suivie d'une rencontre avec

Nicolas Klotz et Élisabeth Perceval,

animée par un journaliste de *Transfuge*

AVANT-PREMIÈRE

LOW LIFE

DE NICOLAS KLOTZ ET ÉLISABETH PERCEVAL

FRANCE/2011/COULEUR/2 H 05/DCP

AVEC ARASH NAIMIAN, CAMILLE RUTHERFORD, MICHAËL EVANS,
MAUD WYLER, LUC CHELSEL, HÉLÈNE FILLIÈRES

Carmen est à la fac. Elle fait la rencontre de Hussain, jeune poète Afghan, étudiant en littérature française. Cette rencontre bouleverse tout, amoureux l'un de l'autre, ils ne se quittent plus. Hussain apprend que sa demande d'asile est refusée. Chaque fois qu'il sort, Carmen est terrifiée. Alors les amants s'enferment et passent leurs journées à faire l'amour. Hussain a soudain le sentiment étrange qu'elle le surveille, il n'arrive plus à écrire, il étouffe.

« *Low Life* circule entre les feux et les ténèbres, entre le délabrement et l'utopie, entre la destruction et le devenir. C'est un portrait d'une génération née "dans la catastrophe", et qui tente de résister. De construire ce *low life*, ce "monde sensible, heureux, où tous les hommes dorment dans l'égalité du même sommeil". "On en revient aux nuits noires", promet Djamel, l'un des meneurs du groupe, sans que ses amis y croient tout à fait.

Au cœur de ces ténèbres s'arme une guerre civile, qui fait basculer le film en terrains fantastiques. Une "guérilla vaudou", selon les mots de Klotz et Perceval, où des jeunes, victimes de décisions administratives qu'ils refusent, s'affrontent avec la police, en leur lançant des "forces de mort". Malédictions, sorts et rituels vaudous, le film tend une hypothèse passionnante, à la veille d'un scrutin présidentiel en France, et qui poursuit le spectateur bien après la projection : la politique agirait comme de la magie noire, et l'on discourait en politique comme l'on jette des sorts. »

► LUDOVIC LAMANT, MEDIAPART, 15 AOÛT 2011

REMERCIEMENTS

Nous remercions chaleureusement :

Hala Alabdalla, Olivier Assayas, Karim Albou, Alain Bergala, Nicole Brenez, Tahar Chikhaoui, Tamer Ezzat, Jean A. Gili, Philippe Grandrieux, Olivier Hadouchi, Hernán Harispe, Leonor Cristalli Harispe, Thomas Heise, Dimitri Ianni, Jean-Pierre Jeancolas, Farah Khadhar, Leïla Kilani, Charif Kiwan et le collectif Abounaddara, William Klein, Nicolas Klotz, Vincent Malausa, Jean Narboni, François Niney, Jacques Nolot, Elisabeth Perceval, Edwy Plenel, Solange Poulet, Bamchade Pourvali, Ahmad Salamati, Stefano Savona, Fernando E. Solanas, Benjamin Stora, Ridha Tlili, Rabah Ameur-Zaimene

ainsi que Blanche Berthelot, Myoung-Jin Cho, Éric Dalizon, Pierre-Louis Denis, Rebecca De Pas, Agnès Devictor, Vincent Godard, Mamad Haghighat, Petra Henke, Hélène Jimenez, Florence La Bruyère, Emmanuel Levaufre, Michel Lipkes, Fabienne Moris, Tiffanie Pascal, Bernard Payen, Sylvie Pialat, Jean-Pierre Rehm, Vittorio Scavalerani, Salah Sermini, Giovanni Spagnoletti, Shoko Takahashi, Yuko Tanaka, Ourida Timhadjelt, Marc Ulrich

Les archives et institutions pour leur concours :

Céline Gautier et l'Ambassade d'Argentine en France, Michela Calisse et Cinecittà Luce, Emilie Cauquy, Monique Faulhaber, Annick Girard, Samantha Leroy et la Cinémathèque française, Martin Moran et Etcheberry e hijos, Csaba Varga et l'Institut Hongrois de Paris, Sylvie Dargnies et l'INA, Javier Capra et L'Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, Maya Szymanowska et l'Institut Polonais de Paris

Les ayants droit :

Emmeline Grée et Ad Vitam, Charlotte Vincent et Aurora Films, Imad Aissaoui, Ammar al-Beik, Khadija Al Salami, Jessica Khoury, Chenchen Wang et Amana Creative, Grégory Bétend et Andana Films, Yvonne Varry et Arkéion Films, Selma Baccar et Farouk Cherif, Bich-Quân Tran et Blaq Out, Barbara Ulrich et BELVA GmbH, Sophie Clément et Bodega Films, Amel Bouzid, Marceline Loridan-Ivens et Capi Films, Julien Rejl et Capricci, Inès Delvaux, Nora Wyvekens et Carlotta Films, Marina Cane Solanas et Cinesur S.A., György Raduly et Clavis Films, Balthazar Clémenti, Eric Liknaitzky et Contemporary Films, Ina Rossow et Deckert Distribution, Emmanuelle Madeline et Documentaire sur Grand Ecran, Jane Roger, Pierrette Charron et Épicentre Films, Annick Lemonnier et Epileptic, Raphaël Cohen et Film en stock, Camille Verry et Les Films du Losange, Olivia Colbeau-Justin et Gaumont, Pauline Gévaudan, Damien McDonald et Goyave Production, Pascale Bonnette et Les Grands Films Classiques, Harun Farocki, Matthias Rajmann et la Harun Farocki Filmproduktion, Emilie Flamand, Go Hirasawa, Geraldine Higgins et Hollywood Classics, Etienne Ollagnier et Jour2fête, Frédéric Borgia et Madadayo Films, Yamina Bouabdelli et Mk2, Rafik Omrani et Majez Production, Jasmina

Metwaly et Philip Rizk, Aymen Omrani, Sylvia Schedelbauer et Other Cinema Digital, Nick Varley et Park Circus, Carole Labre et Pathé, Maurizio Mele et Rai Educational, Elisabetta Camillo et Ripley's Film, Nabil Saouabi, Sarah Sobol et Sarrazink Productions, Philippe Chevassu et Tamasa Distribution, Vincent Dupré et Théâtre du Temple, Rémi Grellety et Velvet Film, Emilie Chatelan, Thomas Legal et Wild Bunch, Camille Poulain, Julie Rouyer et ZED Production

Nos partenaires

Laurence Dupuy-Veyrier, Isabel Pugniere-Saavedra et toute l'équipe de la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Saint-Denis, les Services municipaux de la ville de Saint-Denis, Elisabetta Pomiato, Isabelle Boulord, Karine Couppey et le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis

Marie-Claude Behna, Houda Ibrahim, Giovanni Rizzo et l'ACEA, Didier Kiner, Natacha Juniot et l'équipe de l'ACRIF / Lycéens au Cinéma, Catherine Estrade et Aflam, Frédéric Borgia, Amandine Larue, Pierre Da Silva et l'équipe de Cinémas 93, Tanguy Perron et Périphérie

Olivier Bruand et la Région Ile-de-France, Mathieu Langlois et la DRAC Ile-de-France, Patrice Herr Sang, Stéphanie Heuze et Hors-Circuits, Sylvie Labas et la librairie Folie d'Encre de Saint-Denis Diane Dufour, Aurélie Wacquant-Mazura et le BAL, Luigi Magri et le Jacques-Tati de Tremblay-en-France, Stéphane Goudet et le Méliès de Montreuil

Olivier Rössignot et *Culturopoing*, Yannick Mertens et *Les Inrockuptibles*, Danila Lupino, Samuel Petit et *LeStrabiques*, Pauline Gacoin et *Libération*, Yolande Laloum-Davidas et *Mediapart*, Emma Hirai, Matthieu de Jerphanion et *Radio Nova*, Maurice Roché et *Transfuge*

Crédits photographiques : **Les Amants réguliers** : © Ad Vitam / **Arsenal** : © Arkeion / **Carlos** : © Film en stock / **Les Chants de Mandrin** : © Sarrazink Productions, Maharaja Films, Mk2 Diffusion / **Les Deux Orphelines** : © Madadayo Films / **The Fall** : © Contemporary films / **Fallega 2011** : © Rafik Omrani / **Le Fossé** : © Capricci / **Fragments d'une révolution** : © Mille et Une Films / **Grands Soirs et petits matins** : © William Klein / **Hasta la Victoria Siempre** : © Other cinéma / **L'Heure des brassiers** : © Trigon Films / **Il était une fois la révolution** : © Carlotta / **Il se peut que la beauté...** **Masao Hadachi** : © Philippe Grandrieux / **Land of the Dead** : © Wild Bunch / **Le fond de l'air est rouge** : © Documentaire sur grand écran / **Low Life** : © Agora Films / **La Marseillaise** : © Tamasa / **La Nouvelle Babylone** : © Arkeion / **Octobre** : © Arkeion / **Le Policier** : © Bodega films / **Psame rouge** : © Clavis Films / **Revolution Under 5'** : © Ridha Tlili / **Soy Cuba** : © Zed production / **Sur la planche** : © Épicentre / **Tahrir 2011** : © Amana Creative / **Terre d'Espagne** : © Marceline Loridan-Ivens / **Tierra Sublevada - Oro Impuro** : © Cinesur / **La Troisième Génération** : © Carlotta Films / **United Red Army** : © Blaq Out / **Viva Zapata !** : © Théâtre du Temple / **Yasmine et la révolution** : © Goyave Production.

HORS LES MURS

Samedi 4 février

L'HEURE DES BRASIER LA HORA DE LOS HORNOS

DE FERNANDO E. SOLANAS

ARGENTINE/1968/NOIR ET BLANC/4 H 08/VOSTF/VIDÉO

VOIR DÉTAIL PAGE 19

séances suivies d'une rencontre
avec le réalisateur

11:00 🍷 Cinéma des cinéastes

7, avenue de Clichy 75017 Paris / 0 892 689 717

Dans le cadre de l'exposition "Foto/Gráfica, une nouvelle histoire des livres de photographie latino-américains", organisée par Le Bal, 6 impasse de la Défense 75018 Paris du 20 janvier au 8 avril 2012.

&

18:00 🍷 Cinéma Le Méliès

Centre commercial de la Croix-de-Chavaux

93100 Montreuil / 01 48 70 69 13

Vendredi 10 février

FILM SURPRISE

20:00 🍷 Cinéma Jacques Tati

29 bis, avenue du Général de Gaulle

93290 Tremblay-en-France / 01 48 61 94 26

Dans le cadre de la présentation du festival
TERRA DI CINEMA, du 16 mars au 6 avril 2012.

L'Écran

L'ÉQUIPE

Fondateur d'"Est-ce ainsi que les hommes vivent?" :

Armand Badéyan

Directeur de l'Écran : **Boris Spire**

Chargé de la programmation : **Olivier Pierre**

Chargée de production : **Katherine Peu**

Assistante de programmation : **Ariane Mestre**

Responsable jeune public : **Carine Quicelet**

Programmatrice de l'Écran : **Catherine Haller**

Adjoint technique et administratif :

Laurent Callonnec

Secrétaire : **Arnaud Robin**

Stagiaire : **Alice Monsonis**

Attachée de presse : **Géraldine Cance**

Médiatrice culturelle : **Amel Dahmani**

Assistante de production : **Marie Bongapenka**

Décoration : **Fabien Gougeon** et **Xavier Ramond**

Caisse : **Odette Girard**, **Marie-Michelle Stephan** et

Sophia-Lena Saada

Accueil du public : **Sylvy Donati**, **Aymeric**

Chouteau, **Romain Cabanier** et **Aline Carpentier**

Projection : **Achour Boubekeur**, **Patrice Franchetti**,

Johnattan Larguille et **Mélanie Tintillier**

CATALOGUE

Textes et iconographie : **Olivier Pierre**

assisté d'**Ariane Mestre** et d'**Alice Monsonis**

Conception du visuel : **Nazim Spire**

Conception graphique : **Anabelle Chapô**

Impression : **TAAG**

Nous remercions **Rabah Ameur-Zaïmeche**, **Sarah Sobol** et **Sarrazink Productions** de nous avoir permis d'utiliser une photo tirée du film *Les Chants de Mandrin* pour élaborer notre visuel.



L'ÉCRAN ET VINCI PARK VOUS PROPOSENT
4 HEURES DE PARKING POUR 1 EURO.

